

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Anna Čmejrková

Obraz „pražského jara“ a roku 1968 v české literatuře 2. poloviny  
20. století jako problém emblematické redukce

The image of the „Prague spring“ and the year 1968 in the Czech  
literature of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century as a problem  
of emblematic reduction

vedoucí práce: Doc. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

# Obsah

Úvod	1
<b>1. Metody: K problematice emblematické redukce v literárním textu</b>	<b>4</b>
1.1 Pojetí emblému v současné literární vědě	4
1.2 Metodologické zdroje pojmu emblém	6
1.3 Na pomezí literární vědy a lingvistiky	8
1.4 Poznámka k jazyku analýzy	9
<b>2. Obraz pražského jara a roku 1968 v normalizační literatuře</b>	<b>11</b>
2.1 Reprezentace postav	15
2.1.1 Hostinský a řezník – k třídnímu původu osmašedesátníků	15
2.1.2 Dělníci, inženýři a humanitní intelektuálové	17
2.1.3 Auto, chata, dovolená u moře	22
2.1.4 Děti a domácí zvířata	24
2.1.5 Chleba se sádlem a řízky	25
2.1.6 Alkoholismus	26
2.1.7 Životní zkušenost vs. intelektuální vzdělanost	27
2.1.8 Zaprodanci západu a dobří vlastenci	30
2.2 Reprezentace prostoru	31
2.2.1 Město a venkov	31
2.2.2 „Dekadentní novosecesé“ a panelákové byty	33
2.3 Reprezentace událostí	34
2.3.1 Kdo za tím stojí?	34
2.3.2 „Zavání to... krví“	38
2.3.3 Co s většinou?	41
2.3.4 Opravdu většina?	45
2.3.5 Historické paralely	46
2.3.6 Sudetští Němci v mercedesech	49
<b>3. Obraz pražského jara a roku 1968 v literatuře ineditní a exilové</b>	<b>53</b>
3.1 Reprezentace postav	53
3.1.1 „Rozdíl povah“	53
3.1.2 Hippíři na půl úvazku	60
3.2 Reprezentace událostí	62
3.2.1 Pronásledování vlastního činu	62
3.2.2 Bílý teror?	64
3.2.3 Pražské jaro spojuje, nebo rozděluje?	66
3.2.4 Umělci jako elita národa	68
3.2.5 Minisukně a tanky	69
3.2.6 Politika po česku	72

<b>4. Srovnání a pokus o klasifikaci</b>	<b>75</b>
4.1 Motivy a emblémy . . . . .	75
4.2 Emblémy zakotvené dobově . . . . .	76
4.2.1 Koncept třídního boje . . . . .	76
4.2.2 Kult manuální práce . . . . .	77
4.2.3 Kult rodiny . . . . .	78
4.2.4 Interpretace národní historie . . . . .	78
4.2.5 Bipolarita světa . . . . .	79
4.2.6 Osobní historie a socialismus s lidskou tváří . . . . .	79
4.3 Emblémy vycházející z národní tradice . . . . .	80
4.3.1 Ohrožení národní identity . . . . .	80
4.3.2 Historické paralely a národní povaha . . . . .	82
4.4 Emblémy kontextově nevázané . . . . .	83
4.4.1 Teorie spiknutí . . . . .	83
4.4.2 Elitářství . . . . .	84
4.4.3 Vizualizace násilí . . . . .	84
4.4.4 Občanská pospolitost . . . . .	85
4.4.5 Hrubá síla proti bezbrannosti . . . . .	85
<b>Závěr</b>	<b>86</b>
<b>Bibliografie:</b>	<b>87</b>
Primární literatura . . . . .	87
Sekundární literatura . . . . .	87
<b>Resumé</b>	<b>90</b>
<b>Resume</b>	<b>91</b>

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 27. dubna 2008

Ráda bych poděkovala vedoucímu své diplomové práce, doc. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc., za pomoc s výběrem tématu a cenné podněty a rady při jeho zpracování.

## Úvod

Cílem mé diplomové práce je analyzovat obraz pražského jara a roku 1968 v uměleckých textech českých autorů druhé poloviny 20. století. Metoda analýzy, kterou jsem si pro analýzu zvolila, se opírá o pojem emblematické redukce – vychází z předpokladu, že se na konstrukci uměleckého obrazu události podílejí určité opakující se znaky nesoucí obecně srozumitelné významy, které dávají obrazu události ten či onen smysl. Spolehlivost a jednoznačnost interpretace těchto znaků je dána právě jejich obecnou srozumitelností, zřetelností jejich obsahu a přímočarostí jejich směřování k označené skutečnosti. Stávají se vodítkem pro čtenáře, jak obraz události a samu událost chápat. Mým úkolem bylo zjistit, k jakým emblematickým redukcím při zobrazení pražského jara a roku 1968 dochází, zda se v jednotlivých dílech emblémy opakují, zda tvoří nějaký ucelený systém, jak z něj autoři vybírají a jak jej variují.

Při zjišťování okruhu emblematických redukcí jsem vyšla z analýzy textů oficiální literární sféry období „normalizace“, v nichž se postupy emblematické redukce uplatňují ve velmi zřetelné podobě a v nichž lze jednotlivé emblémy vzhledem k schematičnosti této literatury snadno identifikovat. Teprve poté jsem se zaměřila na analýzu textů literatury ineditní a exilové, nacházejících se na různých stupních žánrové škály mezi literaturou faktu a literaturou uměleckou a představujících nejen umělecky, ale i ideologicky diferencované obrazy pražského jara a roku 1968. Pokusila jsem se zjistit, zda se i v těchto dílech postupy emblematické redukce uplatňují, s jakými emblémy tyto autoři pracují a zda jsou srovnatelné s těmi, které se vyskytovaly v dobové oficiální literatuře. Součástí práce je tedy srovnání obrazu pražského jara a roku 1968 a využití principu emblematické redukce v textech programových, k nimž lze řadit texty oficiální literatury, v textech vyrovnávajících se s dějinnými událostmi v poloze spíše osobní a intimní, k nimž patří díla na pomezí deníkové, memoárové a umělecké literatury, a v textech kladoucích si ambice jednoznačně literární.

K tomuto postupu mě vedla počáteční hypotéza, s níž jsem k problematice emblematické redukce při zobrazení pražského jara a roku 1968 přistoupila. Spočívala v tom, že autoři oficiální literatury budou daný postup užívat v hojnější a především čistší podobě, protože využití průhledných sdělení a myšlenkových stereotypů zaručuje textu jednoznačné čtení a dodává mu potřebnou přesvědčivost. Využití emblémů směřuje jednoznačně k cíli, neboť působí emotivně a oslovuje spontánně a samozřejmě, aniž by bylo nutno zapojit rozvinutou racionální argumentaci. Naproti tomu v deníkové a memoárové literatuře, pro niž je příznačné kontemplativní vyrovnávání se s událostmi, jsem předpokládala nižší míru emblematických redukcí a více detailních prokreslení dějů i vlastních interpretací těchto událostí. Pokud jde o vrcholná literární díla, v nichž se obraz pražského jara vyskytuje, před-

pokládala jsem, že v nich budou snadno dosažitelné pravdy a nabízející se schémata a klišé spíše dekonstruovány.

Mým prvním úkolem bylo vyjasnit, co budu za emblematickou redukcí považovat. Pojem emblém se v české literární teorii objevuje teprve v posledních dvou desetiletích, v souvislosti s jejími sémiotickými zájmy. V podtitulu práce Vladimíra Macury *Šťastný věk*<sup>1</sup> se tento pojem vyskytuje v sousedství pojmů „symbol“ a „mýtus“ a následně se v této knize významně zapojuje do kontextu úvah o české literatuře let 1948–1989. Využití pojmu emblém v Macurových literárně-historických a literárně-teoretických pracích může být motivováno mimo jiné tím, že Macura věnuje analytickou pozornost nejen dílům literárním, ale i artefaktům výtvarným a v nejširším slova smyslu kulturním. Pojem emblém byl totiž donedávna – a v některých výkladech dosud je – spojován právě jen s vizuální reprezentací.

Ve velmi obecném slova smyslu je emblém synonymem slova znak,<sup>2</sup> míní se jím však zpravidla znak využívající nějaké grafické znázornění, jakým je např. pět vzájemně propojených kruhů symbolizujících myšlenku olympijských her spojujících pět světadílů. Již z interpretace olympijského emblému je patrné, že se na jeho vzniku podílí určitý vztah k samotné skutečnosti (pětice kruhů znázorňuje pětici kontinentů), avšak význam emblému je bohatší a obsažnější, neboť symbolizuje olympijskou myšlenku mezikontinentální spolupráce. V tomto smyslu je emblém do značné míry arbitrární. Užijeme-li jiný pojem, můžeme říci, že emblém je znak konvenční: jeho význam je ustálený, obecně známý a přijímaný právě ve svém jediném smyslu. Podobnými emblémy jsou např. váhy coby symbol spravedlnosti, lyra coby symbol hudby, Merkurův měšec coby symbol obchodu, kotva coby symbol naděje apod. U všech těchto emblémů je patrné, že jsou motivovány ikonicky (dvě ramena vah, vážení a vyvažování obou stran) či indexově (měšec s penězi v ruce boha obchodu) a že se na jejich vzniku podílely procesy metaforizace a metonymizace, avšak sdělení, která emblémy nakonec nesou, jsou konvenční (lyra reprezentuje hudbu obecně a kotva naději obecně). Z toho zároveň vyplývá, že i tak obecné ideje, jako je spravedlnost a naděje, lze navodit tak minimálními znaky, jako jsou kruhy, váhy nebo kotva.

Právě odtud – ze spojení minimálnosti a jednoznačnosti – pramení myšlenka emblematické redukce: aniž bychom se snažili blíže vysvětlit koncepty spravedlnosti nebo naděje, aniž bychom museli dlouze argumentovat či o nich polemizovat, použijeme emblém a spoléháme se na jeho sdělnost.

Existence emblémů a průhlednost jejich interpretace vede k otázce jejich univerzálnosti a naopak dobové a kulturní podmíněnosti. Vedle emblémů, u kterých můžeme předpokládat obecnou obeznámenost, existují i emblémy, jejichž interpretace pro nás samozřejmě nejsou. Příkladem jsou výtvarné em-

<sup>1</sup> Macura, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. Praha: Pražská imaginace, 1992.

<sup>2</sup> Srov. *Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1997. 194.

blémy zapojené do renesančních, manýristických a barokních děl, jež pro své dobové vnímatele nesly jednoznačná sdělení, byly součástí výtvarného kódu, který je dnes přístupný mnohdy jen historikům výtvarného umění. Od srozumitelnosti emblémů nás však nemusí dělit staletí: emblémy samozřejmě pro jednu generaci mohou ztratit svou sdělnost pro generaci následující. Do literatury zachycující obraz roku 1968 přecházely jednak emblémy z období samotného pražského jara, ale současně se do literatury oficiální sféry vracela i emblematická příznačnost pro schematickou literaturu let padesátých. Jedním z cílů mé práce proto bylo analyzovat, o jaký druh emblémů se v daných textech jedná a do jaké míry je jejich sdělnost dobově či kulturně podmíněná.

Stanovila jsem si následující výzkumné otázky:

1. co jsou emblémy a jaká je jejich funkce v literárním textu?
2. jaké emblémy nacházíme v literatuře oficiální/normalizační?
3. jaké emblémy nacházíme v literatuře ineditní a exilové?
4. jaké emblémy jsou v obou skupinách textů totožné/odlišné a jak je lze klasifikovat?

Schéma práce je následující:

V 1. kapitole jsou uvedeny poznatky a metody, které jsem při analýze emblematickosti české literatury o pražském jaru a roku 1968 využila, 2. kapitola je věnována analýze emblematickosti v normalizační literatuře, 3. kapitola analýze ineditní a exilové literatury, v 4. kapitole shrnuji své analýzy a vyslovuji závěry.



# 1. Metody: K problematice emblematické redukce v literárním textu

## 1.1 Pojetí emblému v současné literární vědě

Definice emblému v literárně-terminologických příručkách se v různé míře opírají o jeho původní výtvarné vymezení. Shodují se na základní funkci emblému, totiž konkretizovat a vizualizovat abstraktní pojem – v dějinách výtvarného umění jím obvykle byla určitá ctnost nebo neřest, také však osobnost (postava svatého či panovníka), šlechtický rod nebo národ. Emblém v tomto smyslu plní podobně jako atribut zejména rozpoznávací, identifičnickou funkci. Nezobrazuje přitom skutečnost v její celistvosti, nezachovává proporce mezi jednotlivými detaily, obvykle naopak zdůrazňuje jen jedinou složku. V případě světců a jiných postav se často jedná o vyjmutí a vyzdvižení detailu z tradovaného životního příběhu (nástroj umučení, pamětihodný skutek), v případě mravních kategorií o jejich zpředmětnění, zvnějšnění a nalezení zástupného znaku, jímž jsou tyto mentální konstrukty v širokém slova smyslu symbolizovány, často na základě alegorie nebo metaforického či metonymického přenosu významu. Nehledě na původní ikonickou či indexovou motivaci vzniku konkrétní vizuální podoby znaku je vztah emblému jakožto spojení „formy“ a „obsahu“ k zobrazované skutečnosti arbitrární, jeho sdělení je více či méně konvenční. Podstatná je jeho ustálenost, významová průhlednost a jednoznačnost: emblém by měl být všeobecně známým a uznávaným znakem, který zřetelně a přímočaře odkazuje k zastupované skutečnosti.

V *Lexikonu teorie literatury a kultury*<sup>3</sup> je definice emblému postavena na třech složkách – obrazové (*piktura*, *icon* nebo *imago*) a dvou textových (*motto*, *lemma*, *inscriptio* a *subscriptio*): „V ideálním případě *piktura* prezentuje předmět nebo stav věcí, obsahující jistý význam, *motto* nabádá k tomu, abychom hledali další význam, který se objasňuje v *subscriptio*.“<sup>4</sup> Přítomností *subscriptia* (výkladu) je emblém vymezen oproti žánru *imprese*, který tuto složku postrádá. Jakkoli je toto pojetí emblému pro potřeby literární interpretace příliš vázáno na žánry obsahující výtvarnou součást, lze z něj vyzdvihnout příznačný princip doslovení. Emblém je doprovázen jednoznačnou (slovně formulovatelnou) interpretací sebe sama, není v něm místa pro zámlky, nedořečení, mnohoznačnost.

Má-li pojem emblému obohatit možnosti interpretace literatury 20. století a dosáhnout za hranice žánrů náboženského a státoporného umění, je třeba vyjít od zmíněných definic k definici orientované na slovesné umění a vymežit emblém ve vztahu k dalším pojmům poetiky.

<sup>3</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. Ansgar Nünning. Brno: Host 2006. 184.

<sup>4</sup> *Ib.* 184.

První vlastností emblému je jednoznačné sdělení, které lze se znalostí dobového kulturního kontextu snadno „rozluštit“. V tomto ohledu se emblém liší od básnického symbolu, chápaného jako obraz mnohovýznamový, či dokonce významově nevyčerpatelný, jako pojem, „jehož kontury nejsou přísně ohraničené, a otevírají proto duchu svobodně unášenému představami náruč co nejbohatší“<sup>5</sup>.

Druhou příznačnou vlastností emblému je jeho ustálenost. Zatímco symbol v básni oceníme tehdy, jestliže je originální a dokáže čtenáři narušit dosavadní hranice představivosti, smysl emblému tkví naopak v jeho opakování. Jeho cílem není odkrýt novou skutečnost, ale potvrdit čtenářovu dosavadní znalost, ujistit ho o její dostatečnosti. Ve stati nazvané „Připisování významu: Emblematické redukce kulturních entit na cestě od arbitrárního významu k referenci“ P. A. Bílek v souvislosti s emblematickým znázorněním prostoru Islandu a Kuby v jednom z dílů filmového Jamese Bonda píše: „V těchto zobrazeních – svou explicitní reduktivností posunutých do roviny obnažené hříčky – se vnímátele potvrzuje právě jen elementární, neautentická znalost. Jako by se tu, na pomezí realizace estetické a fatické funkce, říkalo: víš o tom, milý vnímátele, málo, ale právě to málo stačí k rozpoznání zobrazené entity, ale i k (sebe-)potvrzení, že toto málo je esenciální a pro porozumění dostatečnou znalostí.“<sup>6</sup>

Třetí vlastností emblému, která vyplývá z obou předchozích, je úspornost. Emblém poukazuje na fakta, která jsou všeobecně známá a určitým ustáleným způsobem hodnocená. Díky tomu může emblém stručně a zřetelně zachytit skutečnost včetně její hodnotové interpretace. Tak například v literárním textu nebo filmovém či divadelním díle může čtenář či divák na základě jediného atributu, kterého se mu jakožto signálu dostane, zařadit postavu mezi kladné či záporné, aniž by byla postava podrobně charakterizována, nebo odhadnout její budoucí počínání, aniž by čekal na líčení dalšího vývoje událostí. (Což neznamená, že tento schematický rámec vnímání postavy navozený jediným atributem nemůže být narušen ojedinělými výjimkami, které se zarámování vymykají, ale právě jejich výlučnost musí být náležitě charakterizačně a dějově zdůvodněna.)

Role emblému v literatuře svědčí o potřebě sdílet určitou interpretaci světa, dokázat svět rozčlenit za pomoci jednoduchých šablon a mít ho v rukou, zbavit ho chaosu a tajemství. Petr A. Bílek uvádí emblém do souvislosti s populární kulturou, chápe jej jako jeden z prostředků „potvrzování ustálených re-prezentačních klišé“, která na čtenáře nekladou zvláštní nároky, ale naopak ho podporují v jeho dosavadním přesvědčení, v kontrastu k znejistňující a k mnohoznačnosti směřující „velké“ literatuře: „Tam, kde nás „velká“ literatura svým referenčním odkazováním k aktuálnímu světu vytrhává ze ste-

<sup>5</sup> Brukner, Josef, Filip, Jiří. *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta, 1997. 319.

<sup>6</sup> Bílek, Petr A. „Připisování významu: Emblematické redukce kulturních entit na cestě od arbitrárního významu k referenci“. *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Ed. Vladimír Svatoň, Anna Housková. Praha: Univerzita Karlova, 2004. 107.

reotypů a znejišťuje, tam populární literatura naopak směřuje k potvrzování ustálených re-prezentačních klíšé [...].“<sup>7</sup>

## 1.2 Metodologické zdroje pojmu emblém

Myšlenka, že by procesy emblematické měly být reflektovány a analyzovány, vychází z francouzské sémiotické školy, na jejímž počátku stojí práce Rolanda Barthesa, zejména jeho 28 esejů o dobových fenoménech masové konzumní společnosti, jež vyšly pod názvem *Mytologie*<sup>8</sup>. Přestože sám Barthes pojem emblém ve svých pracích neužívá, je patrné, že je tento koncept obdobou jeho „mytologií“, jež jsou produktem populární či masové kultury a tvoří natolik samozřejmou součást společenského povědomí, že jsou obvykle zcela nerefléktované.<sup>9</sup> Podstatu novodobých mytologizací tvoří podle něj princip jednoznačného a vyčerpávajícího přenosu významu. Jak uvádí ve stati „Svět wrestlingu“: „[...] není zde žádný symbol, žádná narážka, vše je dáno vyčerpávajícím způsobem; gesto, neponechávající nic ve stínu, vyškrtává jakýkoli parazitní smysl a obřadně před publikum staví čistou signifikaci, okrouhlou jako Přírozenost. Tato emfáze není ničím jiným než lidovou a starodávnou představou dokonale srozumitelné skutečnosti.“<sup>10</sup>

Když Petr A. Bílek komentuje ve svém Doslovu tento citát, pracuje již s konceptem emblému: „Základním funkčním znakem mytologického emblému je v Barthesově pojetí právě iluze přirozeného a jednoznačného významňování. Nežádoucí konotace (jejich konceptualizaci a vymezení vůči denotacím se bude věnovat za několik let v Základech sémiotiky) jsou cíleně anulovány, základní tok významu je naopak akcentován [...].“<sup>11</sup> Jakkoli jsou východiska uvažování o emblematickosti kulturních textů a i závěry vyplývající z použití dané analytické metody blízké východiskům a závěrům Barthesovým, pociťují mnozí z badatelů, kteří na Barthesovo sémiotické pojetí textů navazují, potřebu vyjádřit se k ideologizujícím prvkům jeho teorie. Petr A. Bílek např. chápe reduktivnost emblému jako inherentní složku tohoto zobrazovacího postupu, nevyvolanou nutně ideologickým záměrem: „Na rozdíl od Barthesa, který v *Mytologiích* interpretuje omezování konotačního okruhu mytického znaku jako cílenou činnost vládnoucí společenské třídy, se dá, myslím, říci, že omezování konotací je spíše záležitostí vnitřně strukturních požadavků fungování emblému.“<sup>12</sup> Připustíme, že tomu tak je, nicméně analýze

<sup>7</sup> Ib. 107.

<sup>8</sup> Barthes, Roland. *Mytologie*. Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004.

<sup>9</sup> Zkoumáním principu mytologizace Roland Barthes navazuje na Lévi-Strausovu analýzu tradičních mýtů primitivních národů. (Lévi-Strauss, Claude. *Myšlení přírodních národů*. Přel. Jiří Pechar. Praha: Dauphin, 1996.)

<sup>10</sup> Barthes, Roland. *Mytologie*. Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004. 23.

<sup>11</sup> Bílek, Petr A. Doslov. *Mytologie*. By Roland Barthes. Praha: Dokořán 2004. 161.

<sup>12</sup> Bílek, Petr A. „Připisování významu: Emblematické redukce kulturních entit na cestě

emblematické redukce jsou i v českém prostředí podrobovány zejména texty, jejichž emblémy jsou zapojeny do služeb určité, často dokonce politické, ideologie.

K výzkumu emblematické redukce se totiž zpravidla nejvíce hodí texty, jež nechtějí problematizovat, nýbrž spějí k jasným závěrům a působit přesvědčivě, a přitom tohoto cíle dosahovat nenásilně, vypadat přirozeně a samozřejmě. Analyzovat je znamená postihnout jejich emblematickosti opírající se o mechanismy kultury dané doby a odhalit jejich nesamozřejmost. Vladimír Macura si v knížce *Šťastný věk*, jejíž podtitul zní „Symboly, emblémy a mýty 1948-89“, kladl za cíl odhalit mýty české socialistické společnosti. Reflektoval při tom vlastní zkušenost s danou dobou a jejími mýty: „*Mohli jsme se proti nim bouřit, mohli jsme je s rizikem postihu ovšem ironizovat, ale stejně nás nepřestávaly obklopotvat a tvářit se mnohem víc jako přírodní danost než jako lidský výtvor.*“<sup>13</sup> V knížce hovoří o „*typizovaných tématech v typizovaných konfiguracích*“<sup>14</sup> a věnuje pozornost takovým emblémům a atributům „šťastného věku“, jako jsou obrazy ráje, zítřka, budoucího štěstí, harmonické společnosti, jara, světla, slunečního jasu, rozkvetlého sadu, ale i hranic, boje, zápasu, poslední bitvy apod. S některými z nich se budeme setkávat i v analýze literatury o pražském jaru. V eseích *Šťastného věku* se Macura zabývá též rétorikou socialistické etiky a etikety jakožto protikladu buržoazní kultury, jež byla ožívována v sedmdesátých letech. Pozoruhodné jsou i jeho analýzy emblematického obrazu domova jako prostoru, jenž se „otevřít“ veřejné aktivitě a v němž jsou obvyklé motivy domova jako klid, odpočinek a řád zřetelně zredukovány a karikovány do podoby banálních zájmů o pouhé jídlo, úklid, tedy zájmů, které je třeba odmítnout jako „neuvědomělé“<sup>15</sup>.

V duchu barthesovských sémiotických rozborů mytologizací každodenního života je psána stať Karla Kouby a Vítka Schmarce „Tank míru“ s podtitulem „Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu“. Je věnována emblematické povaze kultury v letech 1948–1955 a zaměřuje se na variace a parafráze jednoho „submytologizačního motivu“ éry budování šťastného věku – motivu traktoru, který je názorným příkladem konstituování mytologie nového světa a jejího střetu s mytologiemi světa starého. Traktor je chápán jako emblém, který má vytvořit protiváhu starosvětské mytologii a vymezit se proti emblému koně jakožto typizovaného zástupce přírodní sféry. Traktor je atributem nového systému, pádným argumentem přesvědčujícím prostřednictvím mechanizované práce, „*funkčním prostředkem moci, sloužícím k upevňování nadřazených a ideologických hodnot skrze vykonstruovaný, hromadně akceptovaný emblém*“<sup>16</sup>.

od arbitrárního významu k referenci“. *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Ed. Vladimír Svatoň, Anna Housková. Praha: Univerzita Karlova, 2004. 108–109.

<sup>13</sup> Macura, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. Praha: Pražská imaginace, 1992. 5.

<sup>14</sup> Ib. 36.

<sup>15</sup> Ib. 34–38.

<sup>16</sup> Kouba, Karel, Schmarc, Vítek. „Tank míru. Traktor jako popkulturní emblém česko-

### 1.3 Na pomezí literární vědy a lingvistiky

Vladimír Macura v předmluvě ke své knížce *Šťastný věk* uvádí, že „úsilí o racionální reflexi znakových strategií socialistické kultury se zatím soustřeďovalo především k jazyku“ (v této souvislosti poukazuje na práce Petra Fidelia, Michala Glowinského, Jerzyho Bralczyka a Ursuly Doleschalové a dodává, že „v té či oné míře dospívali k závěrům daleko přesahujícím hranice lingvistiky“<sup>17</sup>). Odhalování skrytých, nereflektovaných významů sdělovaných textů, zejména propagandistickými, ale i texty obecně, je cílem disciplíny stojící na pomezí lingvistiky a textové kritiky, tzv. kritické analýzy diskursu, která se inspiruje také vývojem kognitivní lingvistiky. Tyto disciplíny akcentují, že jazykem sdělujeme více, než je na první pohled patrné: ať si to uvědomujeme nebo ne, sdělujeme svými výpověďmi o světě vždy určitá svá hodnocení, postoje. Dané teorie vycházejí z provázanosti jazyka, kultury a každodenní zkušenosti člověka a snaží se zjistit, jak se jazyk podílí na konstruování skutečnosti, „jak se podílí na tom, jak světu rozumíme, jak ho kategorizujeme, jaký obraz světa si vytváříme a jak ho předáváme dál“<sup>18</sup>. Důležitým pojmem se stává pojem kategorizace. K jevům, které nás obklopují, nepřístupujeme jako k jednotlivostem, ale zasazujeme je do určitých předpřipravených rámců (kategorií), skrze něž tyto jevy také hodnotíme: „Pro naše myšlení, jednání a řeč neexistuje nic centrálnějšího, než je kategorizace. [...] Kategorie používáme pokaždé, kdy uvažujeme o typech věcí, jako jsou židle, národy, nemoci, emoce, prostě cokoli.“<sup>19</sup> S kategorizací souvisí pojem prototypu: v rámci kategorií existují jisté jejich „nejlepší příklady“, prototypy, které k dané kategorii odkazují přímočařeji než ostatní její členové.<sup>20</sup> V blízkosti pojmu prototypu stojí i pojem stereotypu. Ten bývá chápán některými autory jako synonymum prototypu, jindy je jeho vymezení pro naše potřeby ještě vhodnější: „Jde o schematický jednostranný obraz nějaké věci nebo jevu v lidském vědomí, vznikající díky zprostředkované, tradované zkušenosti a osvojený většinou dříve, než člověk daný jev sám pozná.“<sup>21</sup> Konstruování literárních obrazů za pomoci emblematické redukce má s tímto principem mnoho společného – emblémy v rámci zobrazení zastávají roli prototypů, tedy jevů, které pro

slovenského socialistického realismu.“ *Slovo a smysl* 3 (2006): 120.

<sup>17</sup> Macura, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. Praha: Pražská imaginace, 1992. 5–6.

<sup>18</sup> Vaňková, Irena, Iva Nebeská, Lucie Saicová Římalová, Jasňa Šlédrová. *Co na srdci, to na jazyku...* Praha: Karolinum, 2005. 21.

<sup>19</sup> Lakoff, George. *Ženy, oheň a nebezpečné věci*. Přel. Dominik Lukeš. Praha, Triáda, 2006. 19.

<sup>20</sup> Srov. Lakoff, George. *Ženy, oheň a nebezpečné věci*. Přel. Dominik Lukeš. Praha, Triáda, 2006. 21: „Z výsledků vlastní práce E. Roschová vypožorovala, že kategorie obecně mají své nejlepší příklady (nazvané „prototypy“) a že všechny právě zmíněné specificky lidské schopnosti se na kategorizaci podílejí.“

<sup>21</sup> Vaňková, Irena, Iva Nebeská, Lucie Saicová Římalová, Jasňa Šlédrová. *Co na srdci, to na jazyku...* Praha: Karolinum, 2005. 84.

čtenáře na základě jeho předchozí zkušenosti jednoznačně zastupují příslušnou kategorii, mají pro něj zřetelné sdělení a nesou jednoznačné hodnocení.

V kognitivní vědě je rozveden také rozdíl mezi bázovou kategorizací (danou obecnými fyziologickými a psychologickými faktory) a bázovou kategorizací funkční, závislou na individuálních faktorech, jakými jsou například příslušnost k určité kultuře, oblast zájmu či druh odborného vzdělání.<sup>22</sup> V souladu s tím můžeme i mezi emblémy rozlišit dva druhy. Na jedné straně jsou emblémy, které jsou srozumitelné a funkční s obecnou platností: vycházejí ze všeobecných psychologických a sociologických principů, šablon, k nimž lidská mysl snadno přilne bez ohledu na časové či prostorové souřadnice (strach z neznámého, teorie spiknutí). Na straně druhé pak existují emblémy, jejichž sdělnost je závislá na znalosti kontextu: jsou to např. emblémy vázané na určitou kulturu, na dlouhodobě budované mýty o vlastním národě a jeho dějinách, přesvědčení o vlastním údělu, povaze, přednostech i nedostacích, anebo emblémy vázané na určitou dobu, reflektující stav a rozvržení společnosti: v tomto smyslu normalizační texty po vzoru náboženství budují kult nových hrdinů, věrných a moudrých komunistů, v kontrastu k pomýleným a západem nakaženým intelektuálům. Na obraz pražského jara v české literatuře lze, jak uvidíme, pohlížet jako na přehlídku různorodých emblémů a práce s nimi.

## 1.4 Poznámka k jazyku analýzy

K analýze emblematickosti české literatury o pražském jaru a roce 1968 jsem nemohla přistoupit jinak než s použitím češtiny, jejíž slova a slovní spojení jsou zatížena významy pocházejícími z různých dobových diskursů. Velmi patrné je to při označování osob stojících v době pražského jara na různých názorových pozicích. Tito lidé sami sebe v dobových sporech a kláních nějak označovali a jinak zase označovali své protivníky, určitá označení získali, když se o nich psalo v dobových dokumentech, a zase jiná označení získali v pozdějších diskurzech (věrní komunisté, stalinisté, reformní komunisté, kontrarevolucionáři, lidské tváře, oportunisté, revizionisté apod.).

Užívám-li v práci např. pojem „osmašedesátníci“ ve významu tvůrci pražského jara, usilující o politickou přeměnu, jsem si vědoma toho, že tento pojem vznikl nejspíše až v sedmdesátých letech a později obrostl dalšími konotacemi: v období normalizačním označoval nebezpečného zrádce programu

---

<sup>22</sup> Srov. Lakoff, George. *Ženy, oheň a nebezpečné věci*. Přel. Dominik Lukeš. Praha, Triáda, 2006. 48: „Berlin navrhuje (osobní rozhovor) rozlišovat mezi „obecnou lidskou schopností bázové kategorizace (způsobenou obecnými fyziologickými a psychologickými faktory) a funkční bázovou kategorizací, která s sebou přináší faktory spojené s kulturou a odborným vzděláním.“

komunistické strany, kontrarevolucionáře, nekalý živel, apod., v období po sametové revoluci zpravidla naopak idealistického snílka neopouštějícího myšlenku socialismu, nebo dokonce svázaného s komunistickým režimem, naivně věřícího v možnost transformace existujícího režimu v „socialismus s lidskou tvář“. Podobným křížením stereotypizujících označení se lze jen těžko vyhnout, pokud nechci jednající osoby označovat nějakým formálním symbolem nevzájemným do jazyka analýzy klasifikující a hodnotící aspekt.

Na podobné formulační problémy jsem narážela ve své práci i na jiných místech, zmíním alespoň práci s pojmem „normalizační literatura“. Tento pojem používám v první části své analýzy pro díla, jež vyjadřovala ideový program období normalizace a jež jsou v literárně-historických příručkách obvykle označována pojmem „oficiální literatura“<sup>23</sup> či „domácí veřejná literatura“<sup>24</sup>. Důvodem ke zvolení termínu „normalizační literatura“ bylo mimo jiné to, že popisované principy analyzované literatury se nevztahují na celou oblast oficiálně vydávané literatury, ale na texty, jež se vydaly vstříc dobovým estetickým a tematickým nárokům na literaturu a nevyhýbaly se ani tak ideologicky zatíženým tématům, jakým byl v období normalizace problém pražského jara. Naproti tomu díla literatury exilové, ineditní a samizdatové, která vznikala v období „normalizace“, avšak daný program rozhodně nevyjadřovala, nechtěla vyjadřovat, nebo stála v přímé opozici k němu, výjimečně označuji termínem „ne-normalizační“. Tento paradoxní výraz volím s ohledem na to, že vystihuje protilehlou povahu dvou různých skupin textů, jimž jsou věnovány následující dvě kapitoly.

---

<sup>23</sup> *Dějiny české literatury 1945–1989*. Vol. 4. 1969–1989. Ed. Pavel Janoušek. ÚČL AV ČR. 6. 4. 2008 <<http://www.ucl.cas.cz/DCL69-89.pdf>>.

<sup>24</sup> Stich, Alexandr, Jaroslava Janáčková, Jan Lehár a Jiří Holý. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.

## 2. Obraz pražského jara a roku 1968 v normalizační literatuře

Události roku 1968 znamenaly citelný zásah do českého literárního života. Obrodnému procesu vyjádřila podporu řada osobností, jež byly členy komunistického Svazu československých spisovatelů. Již v červnu roku 1967 vystoupili Milan Kundera, Pavel Kohout, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík a další s kritickými proslovy na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, obecně považovaného za jednu z událostí, které připravily příchod tzv. pražského jara v roce 1968, třebaže po něm ještě následovaly stranické postihy pro některé z řečníků. Sjezd spisovatelů však nebyl jedinou příležitostí, při které autoři vyjádřili své politické postoje. Tribunou obrodného procesu se staly některé literární časopisy (*Literární listy*, *Listy*, *Tvář*), z pera Ludvíka Vaculíka vzešel v červnu roku 1968 manifest „Dva tisíce slov“, který se stal jedním z nejvýznamnějších manifestů pražského jara a který podpořily desítky tisíc občanů.

Se zahájením normalizace muselo dojít ve spisovatelské obci k velkým změnám. Řada spisovatelů se rozhodla pro emigraci z Československa, mnoho dalších se ocitlo na seznamu zakázaných autorů, také Svaz československých spisovatelů byl v roce 1970 rozpuštěn. Z pohledu nově se ustavujícího režimu bylo zapotřebí vybudovat literaturu na nových základech. Tvorba předešlého desetiletí byla odsouzena jako příliš pesimistická, elitářská, nemorální a napodobující západní vzory.<sup>25</sup> Bylo zapotřebí překonat „krizová léta“, usilovat o „rehabilitaci hodnot, jež byly uvedeny v pochybnost“<sup>26</sup> a navrátit alespoň zdání řádu tam, kam události pražského jara vnesly „společenský a názorový chaos“<sup>27</sup>. Tomu měl napomoci jednak příchod nových autorských osobností, které by daly zapomenout na pomýleně angažované spisovatele pražského jara, jednak změny témat a estetických kritérií. Tematicky se měla nová tvorba obrátit především k problémům tehdejšího člověka, k tomu, „čím dnes žijeme“<sup>28</sup>. (Tomuto požadavku odpovídá rétorika normalizační literární kritiky, viz například názvy článků ve sborníku *Strana literatuře – literatura straně*: titul stati Jaromíra Dvořáka „Za těsné spojení literatury se životem“,

<sup>25</sup> Srov. Kozák, Jan: „Česká literatura po XIV. sjezdu KSČ a její perspektiva in Ržounek, Vítězslav a kol. *Strana literatuře – literatura straně*. Praha: Svoboda, 1975. 21–22: „literatura otrocky napodobující cizí, západní vzory, pěstující módní exhibicionismus a úpadkovou exaltovanost, morbidnost a pesimismus, zpochybňující lidskou existenci, šířící nevěru v budoucnost, literatura bezútěšného, do sebe uzavřeného individualismu, hermeticky uzavřená problémům dnešního světa, literatura pro dvě stě čtenářů, literatura sexuálně patologická a nemorální, šířící nevěru v budoucnost národa a jeho sílu, podlamující v lidu optimistické nálady, víru v to, co velikého vykonal“.

<sup>26</sup> Ržounek, Vítězslav: „Česká a slovenská literatura mezi sjezdy“ in Ržounek, Vítězslav a kol. *Strana literatuře – literatura straně*. Praha: Svoboda, 1975. 28.

<sup>27</sup> Ib. 29.

<sup>28</sup> Ib. 28.



Vítězslava Ržounka „Jen tebe, živote“ či Hany Hrzalové „O pravdivý umělecký výraz současnosti“.) Vedle již dříve zpracovávaných témat z dělnického a venkovského prostředí a interpretace oblíbených témat z nedávné historie, zejména druhé světové války a únorové revoluce, naléhavě vystala nová výzva, totiž zachytit a interpretovat dosud čerstvé události roku 1968, vytvořit sugestivní obraz „období krize“ a zasadit ho do kontextu komunistického pojetí společenského vývoje. Nejplodnějším obdobím byla v tomto směru polovina sedmdesátých let: v roce 1974 vyšel *Vabank* Alexeje Pludka a *Toulavý čas* Vladimíra Klevise, v roce 1975 hned jiné dvě prózy – *Svědomy* Františka Kopeckého a *Velká voda* Bohumila Nohejla. Další vlna nastala na přelomu let sedmdesátých a osmdesátých: v roce 1979 byl publikován *Palec na spoušti* Zbyňka Kovandy, v roce 1981 *Červená rozeta* Ladislava Pecháčka a v roce 1982 *Zádrhel* Karla Hrabala. O přetrvávající aktuálnosti dané látky svědčí i pozdější ojedinělé pokusy, např. vydání prózy *Svatba ve vypůjčených šatech* Jana Kostrhuna ještě v roce 1989.

Jednotlivá díla zachycující obraz pražského jara lze klasifikovat na základě několika kritérií. S dobou vzniku je do velké míry spjata proměna formálních postupů. S výjimkou *Doktora Meluzina*, který se tématu pražského jara dotýká jen v retrospektivních náznacích, lze konstatovat, že se v analyzovaných prózách ze sedmdesátých let (*Vabank*, *Velká Voda*, *Palec na spoušti*, *Svědomy*) převážně setkáváme s úsilím o uceleně působící reprezentaci událostí roku 1968, podpořenou jednak přítomností vševědoucího vypravěče a er-formou, jednak významem charakterizace jednotlivých postav a dějové linie (výjimku v tomto ohledu představuje próza *Toulavý čas* Vladimíra Klevise). Naproti tomu v prózách z let osmdesátých (*Zádrhel*, *Červená rozeta*, *Svatba ve vypůjčených šatech*) se častěji setkáváme s inovativními formálními postupy: vlastní děj a charakterizace postav bývají oslabeny, na významu naopak nabývá navození obecné atmosféry doby. V tomto smyslu je například dějová linie v próze *Svatba ve vypůjčených šatech* soustavně narušována citacemi z dobového tisku a lyrickými pasážemi evokujícími svatební hostinu, jež tvoří metaforickou paralelu k atmosféře pražského jara. Jestliže pro analyzované prózy ze sedmdesátých let je typický vševědoucí vypravěč a er-forma, v osmdesátých letech převažuje vypravěč personální a ich-forma (výjimkou je však například zmiňovaná *Svatba ve vypůjčených šatech*). V *Zádrhelu* jsou události pražského jara nahlíženy očima mladého dělníka Pepy, který teprve postupem času získává na dění vyhraněný názor; v *Červené rozetě* se dokonce vypravěč proměňuje, postupně přechází z jedné postavy na druhou. Vedle stále přítomných veskrze kladných postav komunistických hrdinů tu do popředí častěji vstupuje pohled „obyčejného člověka“, který prožívá především své každodenní starosti a vůči dobové „vysoké politice“ si zachovává odstup.

Jiným kritériem, podle něhož lze klasifikovat jednotlivé normalizační prózy, je prostor, do něhož je jejich děj zasazen. Na venkově se odehrává *Velká voda* Bohumila Nohejla, *Svědomy* Františka Kopeckého, ale také pozdější *Svatba*

ve vypůjčených šatech Jana Kostrhuna. V prostoru hlavního města se naopak odvíjejí romány *Vabank* Alexeje Pludka, *Zádrhel* Karla Hrabala nebo *Toulavý čas* Vladimíra Klevise. Na rozhraní obou světů, velkoměsta a malé vsi Břežany, je zasazen děj prózy *Palec na spoušti*. Prostor jednotlivých próz významně určuje jednak typ postav, jednak charakter reprezentovaných událostí. Zatímco prózy odehrávající se v hlavním městě mohou nabídnout obraz tehdejší „vysoké politiky“ (*Vabank*) a masových veřejných manifestací (*Zádrhel*), venkovské prózy naopak ukazují, jak tehdejší dění zasahovalo do jinak svébytného chodu života na vesnici a tamních mezilidských vztahů (*Velká voda*, *Svědění*, *Palec na spoušti*).

Významné je také kritérium zachyceného časového úseku. S výjimkou prózy *Doktor Meluzin*, která se k pražskému jaru vrací pouze retrospektivně, jsou všechna analyzovaná díla alespoň dílčím způsobem zasazena přímo do období jara nebo léta roku 1968. Důležitým společným motivem je příjezd armád států Varšavské smlouvy, který téměř ve všech případech prózy uzavírá, ať už explicitním obrazem příjezdu tanků a reakcí veřejnosti (*Svědění*, *Zádrhel* a další), nebo implicitně (v předvečer 21. srpna 1968 jsou nadějným očekáváním zakončeny prózy *Velká voda* a *Palec na spoušti*). Reprezentovaný časový úsek plní v jednotlivých prózách různorodé funkce. Děj *Vabanku* Alexeje Pludka začíná v červnu roku 1967, v předvečer šestidenní války na Blízkém východě. Tento motiv napomáhá zasadit tehdejší události v Československu do kontextu široce pojaté mezinárodní politiky, za níž jsou postupně odhalovány sobecké zájmy světového židovského společenství. V některých jiných prózách se můžeme setkat s paralelní časovou osou k roku 1968 tvořenou poúnorovým obdobím. První část prózy *Velká voda* podává obraz kolektivizace ve vsi Údolná, na níž pak navazuje obraz srpna roku 1968 v tomtéž prostoru; do padesátých let jsou zasazeny také některé kapitoly z *Červené rozety*. Tyto kompozice umožňují znázornit výchozí pozice jednotlivých postav, jejich staré zásluhy a provinění, jež vytvářejí rámec pro následné politické postoje a jednání postav během pražského jara.

V neposlední řadě je rozlišovacím kritériem přístup k dobovým realitám. Ve většině próz vystupují postavy anonymní: na jedné straně neznámí stoupenci obrodného procesu na venkově a v okresních městech, na straně druhé prostí kladní hrdinové – představitelé dělníků a zemědělců. Dobová realita vstupuje do těchto próz pouze skrze nejvýznamnější události: vedle příjezdu sovětských vojáků mezi ně patří například manifest „Dva tisíce slov“ (*Svatba ve vypůjčených šatech*, *Palec na spoušti*), v několika dílech též motiv záhadné vraždy cizince židovského původu Charlese Jordana (*Červená rozeta*, *Vabank*). Zcela jinak je koncipován román *Vabank* Alexeje Pludka, který vedle anonymních postav zachycuje činnost předních aktérů pražského jara a parafrázuje skutečné události, jež však důsledně přejmenovává: namísto sjezdu Svazu československých spisovatelů se zde setkáme se sjezdem „Kulturního svazu“, na němž vystoupí některé z postav s kritickými proslovy. Dále se v knize objevují zmínky o manifestu „Dva tisíce slov“ Ludvíka Vaculíka

pod parodickým názvem „Desetkrát deset pravd“<sup>29</sup>, epizody kolem „Kulturního týdeníku“ připomínají rozruch kolem *Literárních listů*, název periodika „Škleb“ satiricky evokuje tehdejší *Tvář*. Složitější je vztah literárních postav k jejich reálným předobrazům. Metoda klíčování umožňuje rozpoznat za některými z románových postav *Vabanku* skutečné osobnosti pražského jara. Jejich osud a tvorba nejsou v románu reprezentovány důsledně, ale pouze vyzdvížením několika charakterizačních rysů, které napomáhají tomu dané osoby identifikovat a zostudít. S obdobným záměrem, totiž zesměšnit jednoho z vůdčích představitelů pražského jara, v tomto případě poukazem na jeho sexuální potíže a perverze, je v *Červené rozetě* podrobně vykreslena postava básníka a dramatika Karla Rotta, v padesátých letech obdivovaného autora naivních budovatelských a milostných básní a pozdějšího aktivního stoupence obrodného procesu, jenž svým osudem i tvorbou nápadně připomíná osobnost Pavla Kohouta.

Normalizační prózy zachycující obraz pražského jara jsou vesměs vystavěny na dualistickém principu dobra a zla a kladou negativní obraz obrodného procesu do ostrého protikladu k pozitivnímu obrazu komunistického životního stylu. Dualistické vidění svářících se sil v období pražského jara, které vylučuje kompromisní postoj, je v mnoha textech explicitně tematizováno. V *Palci na spoušti* vystupuje zprvu tápající postava Jaroslava, jehož nerozhodnost je dána mimo jiné problematikým rodinným původem na jedné straně a přiřazením do ideální komunistické rodiny na straně druhé. Jestliže však Jaroslav zprvu hledá možnost, jak rozpory usmířit, nakonec dospívá k závěru, že jediným čestným východiskem je zaujetí jednoznačného a nekompromisního postoje: „*Pak pochopil věc tak jednoduchou, že je to až s podivem: byl podveden a zaskočen. / Já chci spravedlnost – a oni mají notesy s adresami. / Já chci humanismus a lidskost – a oni mluví o modré krvi. / Já chci lidskou tvář – a oni ubližují i Marii, která snad nemá v životě...* / [...] / *Mít čisté svědomí znamená stát jasně na některé straně. To přece vím už dávno. To jsem věděl už v roce devětačtyřicátém.*“<sup>30</sup> Bipolarita světa je tematizována také v románu *Vabank*, v němž se setkáváme s tezí, že „*Naše vystoupení, postoje, zařazení je důsledkem mnoha let malých, ba nejmenších voleb mezi dvěma možnostmi, neustále mezi dvěma [...]*“<sup>31</sup> V románu *Svědomí* je pro změnu hlavní hrdina, komunista Petr Malinský, charakterizován jako člověk „*ano a ne*“ a postupně se utvrzuje v tom, že „*Je skutečně jen proletariát a buržoazie. Jinému nelze sloužit. Jen tomu, nebo onomu.*“<sup>32</sup> Ve stejném románu se pak dělník Hrubeš vysmívá osmašedesátníkům po příjezdu okupačních vojsk: „*[...] Kam jste to dovedli, vidím. S vaším hititi, rititi, samým ,na jedné straně‘ a ,na druhé straně‘ [...]*“<sup>33</sup> Veškerá relativní

<sup>29</sup> Alexej Pludek: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 224.

<sup>30</sup> Zbyněk Kovanda: *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 156.

<sup>31</sup> Alexej Pludek: *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 159.

<sup>32</sup> František Kopecký: *Svědomí*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 20.

<sup>33</sup> *Ib.* 128.

zace a snaha o komplexní pohled na skutečnost je považována za pomýlenou a vedoucí do zkázy, dočasné pozapomenutí na bipolaritu světa bývá tematizováno jako jedna z hlavních příčin období krize. Normalizační texty se podílejí na obnovení a potvrzení původního řádu tím, že navracejí obrazu pražského jara přes všechnu zdánlivou nejednoznačnost a netransparentnost dění jeho dualistickou podstatu.

Budování protikladných obrazů v normalizačních textech významně pomáhá princip emblematické redukce, při němž zjednodušujícím filtrem procházejí z reprezentované skutečnosti motivy, jež jsou v rámci dobové ideologie opatřeny jednoznačně kladným či záporným hodnocením. Tato redukce při reprezentaci skutečného dění se projevuje na několika úrovních, jež budou tvořit jednotlivé oddíly této práce: v první řadě se s emblematickou redukcí setkáváme při reprezentaci postav, dále také při reprezentaci prostoru a detailů životního stylu, a konečně pak při reprezentaci samotných událostí, k níž patří i její zasazování do širšího kontextu mezinárodní politiky a národních dějin.

## 2.1 Reprezentace postav

### 2.1.1 Hostinský a řezník – k třídnímu původu osmašedesátníků

Jedním z hlavních motivů, které při reprezentaci postav procházejí redukčním filtrem a jsou pro charakterizaci postavy určující, je otázka třídního původu a rodinného zázemí. Význam tohoto motivu je podpořen obecně deterministickým přístupem k charakteru a jednání postav, s nímž se v některých dílech setkáváme i explicitně: „Člověk se od narození až do dospělosti nemění, všechno v něm je, v jeho genetickém kódu, neví o tom pouze, říkával Tomek; až do smrti jsme proces sebeprojevoování, nic víc. Ostatní názory na život jsou sebeklam, pýcha omezeného já, ve skutečnosti projev strachu.“<sup>34</sup> Platí tedy, že jestliže se v textu setkáme s informací o třídním původu postavy, je jisté, že tato informace v průběhu dějové linie nabude na významu, že následné jednání postavy jen potvrdí tezi o významu prostředí, z něhož postava vyšla.

V prózách, jejichž děj je zasazen na venkov, hraje u mnoha záporných postav roli jejich kulacký původ. Tento motiv rozvíjí především román *Velká voda*, jehož první část se odehrává v období kolektivizace, jež vytváří důležité pozadí k jednání postav v létě roku 1968. Ve vesnici Údolná se v roce 1968 vracejí do veřejného života bývalí bohatí sedláci a jejich potomci jako hlavní nepřátelé komunismu: mezi nimi zejména sedlák Mašát, jehož otec býval před válkou ve vsi starostou a chudé obyvatele vesnice tvrdě vykořisťoval. Důležitá je v tomto smyslu epizoda, kdy trojice mladíků naváže kontakt se

<sup>34</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 73.

svými německými vrstevníky z Mnichova a pokusí se o útěk z Československa, spojený s krádeží auta, jež patří hlavnímu hrdinovi románu, komunistovi Štěpánu Urbanovi, a s únosem Urbanova syna. Fakt, že mezi mladíky figurují dva kulačtí hoši a syn muže odsouzeného komunisty za prozápadní špionáž, jen dokládá, že rodinné kořeny nelze zapřít, že určují následné životní postoje člověka i jeho chování.

Obdobně je motiv třídního původu tematizován v románu *Svědomy*, kde je charakterizováno rodinné zázemí reformního komunisty Veltruského: „*Kluk z vedlejší vesnice, táta hostinský a řezník, nějaká pole. . . za okupace něco nepěkného. . . ani pořádně neví, co. Jen se pamatuje, jak jeho, Malinského, ještě jako kluka chytil starý Veltruský na mrkvi a spráskal ho bičíkem na psy.*“<sup>35</sup> Několika slovy je tu opět naznačen Veltruského nedělnický původ (otec hostinský a řezník) spojený s vykořisťováním chudších. Zmínka o otcově pochybné činnosti během druhé světové války je dalším významným motivem souvisejícím s rodinnými kořeny, který klade postavy zastánců obrodného procesu (jakým je Veltruský) do protikladu ke kladným hrdinům, jejichž komunističtí otcové se zpravidla, je-li to v textu tematizováno, účastnili odboje a prošli koncentračním táborem, nebo byli nacisty zavražděni (*Palec na spoušti, Velká voda, Zádrhel*).

Rozdíly v třídním původu jsou často rozvíjeny prostřednictvím kontrastních obrazů. V *Doktoru Meluzinovi* představuje protikladné pozice manželská dvojice doktora, jenž pochází z rodiny panského zahradníka, a jeho ženy z bohaté pražské advokátské rodiny. Oba jsou svým původem silně ovlivněni: doktor Jan Meluzin na něj sice na jistý čas pozapomene a nechává se svou manželkou popohánět k budování pražské kariéry a měšťáckého životního stylu, nicméně po vyostření situace pražským jarem se rozpory mezi oběma manžely ukáží být nepřekonatelné a vyvrcholí rozvodem. Zatímco manželka odchází do zahraničí, aby zde pokračovala v buržoazním způsobu života, Jan Meluzin odchází na venkov, aby se navrátil k sobě vlastnímu životu mezi prostými lidmi. Obdobný kontrast představuje v románu *Zádrhel* mladá dvojice dělníka Pepy a Daniely. Zatímco Pepa je synem dělníka a dobrého komunisty, Daniela pochází z bohaté pražské rodiny, která za první republiky vlastnila kavárnu. Všechno úsilí, které Pepa v průběhu románu vyvine, aby tento rozpor překonal a milostný vztah zachránil, se po jednom z konfliktů definitivně obrátí vníveč. Daniela se nedokáže vzdát hodnotových nároků, které jí vštíplila její rodina, a raději Pepu opouští. Jejich proklamovaná vzájemná náklonnost opět jen potvrzuje tezi o nepřekonatelnosti třídní nerovnosti.

Významný je třídní původ aktérů pražského jara v románu *Vabank*, mnohdy se dokonce jedná o úvodní informaci, kterou se při charakterizaci postav dozvíme, zejména v případě postav záporných, které stojí v pozadí pražského jara. Nedělnický třídní původ tu figuruje jako něco, co se lidé žijící

<sup>35</sup> Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 29.

v komunistickém režimu snaží zakrývat, ale co se nakonec, zejména pod tlakem pohnutých událostí pražského jara, prodere na povrch a vyjeví pravou povahu jednotlivých účastníků dění. K třídnímu původu se tu navíc připojuje původ židovský, často naznačený jen implicitně. O jednom z hlavních aktérů pražského jara, Ludvíku Horském se například dozvídáme, že „*je také z Moravy, kam se jeho praděd Bergmann přistěhoval z Haliče. Přišel jako hadrník a do pěti let byl majitelem hospody, do desíti tří hospod a palírny, věřitelem půlky vsi* [...]“.<sup>36</sup> Židovský původ praděda Horského je neomylně signalizován už jeho jménem a oblastí Haliče, poté ještě potvrzen zaměstnáním a poukazem na Bergmannovy podnikatelské schopnosti a vyděračský přístup vůči ostatním obyvatelům vesnice.

Jen zcela výjimečně se některá z postav dokáže z této předurčenosti vymanit. Příkladem je v románu *Vabank* osud Olinky Blumenfeldové, židovské dívky, která byla za války ukrytá a vychovávána v české rodině, po válce se rozhodla zpřetrhat všechny vazby na svůj původ a přijmout české jméno Irena Kalusová. V jejím případě se však v kontextu antisemitského ladění Pludkova románu jedná o ojedinělou výjimku potvrzující pravidlo.

Motiv třídního původu plní v normalizačních textech dvojí funkci. V první řadě čtenáři usnadňuje orientaci mezi postavami v duchu teze vyslovené ve *Velké vodě* na adresu kulackého syna: „*Já jenom vím, že jablko nikdy daleko od stromu nepadne*.“<sup>37</sup> Vzhledem tomu, že v kontextu komunistické ideologie existuje jasné rozlišení toho, jaký původ předurčuje člověka ke správnému hodnotovému nastavení a poctivému životu (dělnický) a jaký původ je naopak nepříznivý a vedoucí k životu úpadkovému (kulacký, buržoazní), čtenář vybavený informací o rodinném zázemí postavy ví, co může od ní očekávat.

Druhou a zásadnější funkcí tohoto motivu je dokázat, že se k pražskému jaru připojují především postavy nedělnického původu a že tu opět, stejně jako v roce 1948, stojí proti sobě dělníci a jejich vykořisťovatelé (měšťáci a kulaci). Kvůli společenským změnám, během nichž byli bohatí lidé připraveni o velkou část majetku, není tento fakt zřejmý na první pohled a mohlo by se zdát, že se na obrodném procesu podílí široké spektrum společnosti. Ve skutečnosti však během pražského jara pouze vyplouvá na povrch – jak se jednotlivé prózy snaží sugerovat – dlouhodobě upozaďovaná geneticky stanovená lidská podstata. Tím je pražské jaro zasazeno do kontextu věčného boje mezi buržoazií a proletariátem, jež tvoří jedno ze základních východisek komunistické ideologie.

### 2.1.2 Dělníci, inženýři a humanitní intelektuálové

Druhým významným tématem, které prochází redukčním filtrem při charakterizaci postav, je téma práce, které by se dalo rozdělit do tří kategorií:

<sup>36</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 77.

<sup>37</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 24.

otázka povolání, odbornosti/výkonnosti a vztahu k práci. Mezi jednotlivými oblastmi lidské činnosti je budována výrazná hierarchie: vysoko je samozřejmě hodnocena práce manuální oproti práci intelektuální, administrativní i řídicí. V jednotlivých prózách jsou opět budovány kontrastní obrazy, které staví do protikladu věrné komunisty na jedné straně a zastánce obrodného procesu na straně druhé.

V románu *Vabank* je například podstatné, že hlavní hrdina Hynek Bohata je inženýr, má tudíž prokazatelné exaktní vzdělání a výsledky jeho práce jsou viditelné a měřitelné: „*Doma se cítil právě zde. Mezi svářeči, řidiči, hlídači, provozními techniky, kopáči, elektrikáři, montéry, telefonistkami, pomocnými dělníky, údržbáři, mechaniky, zedníky; [...]* / *Mým světem je tento hluk, skřípot, rytmické údery, houkání, záblesky při sváření, hrčení motorů, svist a pískot; a někdy i monotónní polohlasitý zpěv s opakující se melodií, jaká nepatří do žádné jiné země než právě sem, pod toto noční nebe, dnes bez měsíce, ale s úrodou hvězd, / Má fronta je zde a nikde jinde.*“<sup>38</sup> Význam manuální práce v životě inženýra Bohaty je zde zdůrazněn sugestivní řadou výčtů, které postavu přes její vzdělání zasazují mezi lidi, již se žijí vysoce hodnocenou těžkou fyzickou prací, a do prostoru továrny, kde vznikají nezpochybnitelné hmatatelné hodnoty.

Tím je vytvořen protipól k obrazu většiny postav osmašedesátníků, jimiž jsou převážně spisovatelé a vědci (Taub, Horský, Neumann), novináři (Kupec, Dušek) a profesionální funkcionáři (Havran, Bulač, Kaván), tedy lidé pracující „pouze“ se slovy. Je příznačné, že osmašedesátníci bývají v normalizačních textech často charakterizováni jako výborní řečníci, čímž je zdůrazněn protiklad k postavám komunistů, kteří pracují fyzicky. Jestliže Bohatova činnost symbolizuje „stavění“, činnost aktérů pražského jara, kteří komentují události, teoretizují a spřádají plány na převzetí světovlády, je vykreslována jako „bourání“ prostřednictvím řeči. Bohatova převaha nad reformními komunisty je signalizována tím, že je osmašedesátníky opakovaně vyzýván, aby se přidal na jejich stranu, neboť mezi sebou postrádají lidi s podobně exaktním zaměřením a vysokou odborností. Bohata na jejich naléhání odpovídá slovy: „*Jsem inženýr a nikoli politik. [...]* Protože stavět, víš, to je moje! Na bourání jsou jiní!“<sup>39</sup>

Výjimkou ve výstavbě románu *Vabank* je postava kladného hrdiny Tomka, spisovatele, který dokládá, že i intelektuální práci lze vykonávat v souladu se socialistickými principy, že ne všichni spisovatelé se nechali strhnout obrodným procesem. Jako člen „Kulturního svazu“ má navíc možnost nahlížet osmašedesátníkům do karet a v neposlední řadě podněcuje tematizaci otázky po estetických hodnotách. Je tu rozveden spor mezi doktrínou komunistické literatury, jež by měla čtenáře vychovávat a vést k lepšímu životu, a nově se prosazujícím uměním deziluzivním, jež se v šedesátých letech dočkalo

<sup>38</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 103.

<sup>39</sup> Ib. 197.

v intelektuálních kruzích jistého uznání. Neideologické moderní umění je ve *Vabanku* nahlíženo jako východisko z nouze, jediná možná cesta těch, kteří lepšího umění nejsou schopni. Příznačné je například zdůvodnění domácího i zahraničního ohlasu na román „Posedlost“ postavy osmašedesátníka Sváti Lindy: „[...] v zahraničí mu už překládají jeho *Posedlost* do několika jazyků právě pro jeho vystoupení na sjezdu a taky proto, že chtějí podpořit tento druh umění; chtějí totiž kanonizovat tuto estetiku, aby se v ní mohli uplatnit i ti, kdo vyššího, opravdového umění nejsou schopni a nerozumějí mu.“<sup>40</sup> Úspěch uměleckých děl tohoto druhu je tedy vysvětlen jako uměle vyvolaný – jednak z politických důvodů, jednak ze zjištění těch, kdo se na něm sami chtějí přiživit, kdo ze sobeckých důvodů nechtějí lepší umění, aby sami mohli vyniknout. Vladivoj Tomek k tomu dodává: „Vývoj vede nutně k poznání jednoty vesmíru včetně nás a proto je cílem umění nakonec vždycky kultivace lidských vztahů [...]. Evokace nižších fází je ovšem lehčí, protože je to pouhý návrat k tomu, co v nás dávno je; toto umění je samozřejmě působivé, mocné, magické, ale vždycky sobecké, egocentrické a zlé. Umění pádu. Tvorba je daleko obtížnější než evokace, protože to je zření budoucích, vyšších fází, ještě v nás nehotových, labilních, ale dosažitelných.“<sup>41</sup> Postava spisovatele Vladivoje Tomka tu tlumočí oficiální postoj normalizační kritiky k tvorbě „období krize“: snaží se oslabit význam intelektuální činnosti osmašedesátníků tím, že ji označuje za snadnou a postrádající smysl, ne-li dokonce za společností škodlivou, což se děje zejména poukazem na její nemravnost: „každá neřest je jim dobrá, aby v ní slavili umění!“<sup>42</sup>

Hierarchie mezi jednotlivými zaměstnáními je budována i v románu *Zádrhel*. Protikladná je v tomto smyslu dvojice hlavního hrdiny Pepy, který pracuje v továrně (vykonává tedy těžkou práci, která vyžaduje skutečné nasazení, ale je jednoznačně užitečná), a jeho dívky Daniely, která prodává v klenotnictví zbytečné cetky („*Hodinky, prstýnky, náušnice a takový ty srandičky?*“<sup>43</sup>). Protikladnost je zdůrazněna neprostupností obou světů, Pepa si v tomto smyslu stěžuje na Danielin nezájem: „*Co vůbec ví o mojí práci? Vztekám se při ní a nadávám, ale je to machrovina. A když se mi něco podaří, tak se kolik dní utápím v blahu. Kam se na mě hrabe s těmi svými parádkami pro ženské a s celou svojí krásou!*“<sup>44</sup> Na vrcholu hierarchie však stojí technické zaměstnání Pepova otce: „*Nástrojař, to je přece náramná prácička, ne?*“<sup>45</sup>

Na protikladech povolání je založena i próza *Palec na spoušti*, v níž proti sobě stojí Jakub a Alois, dva muži narození ve stejný den v obci Břežany, kteří však následujícími dějinnými epochami procházeli zcela odlišným způ-

<sup>40</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 142.

<sup>41</sup> Ib. 140.

<sup>42</sup> Ib. 140.

<sup>43</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 23.

<sup>44</sup> Ib. 167.

<sup>45</sup> Ib. 45.



sobem. Alois se stal už jako dvacetiletý panským kočím a do jeho obrazu patří atribut biče, který se mu houpe u pasu a kterým jako by si Alois chtěl vynahradit komplexy (je nemanželským synem a práci panského kočího dostal díky tomu, že před válkou udal skupinu komunistů). Jakub se naproti tomu v mládí rozhodl pracovat ve Škodovce, „zhlédl se v železe“: „*Jakub se rozzářil. Právě od strýce Františka ví, že ve Škodovce jsou pece, ze kterých teče železo jako voda z jejich splavu, stroje, které krájí ocel jako nůž domácí chléb, a kladiva, která dovedou jediným úderem rozplacatit železnou kulatinu v síle dorostlé břízy.*“<sup>46</sup> Oslava opravdové chlapské práce se železem, pro kterou se rozhodl Jakub, tu tvoří pádný kontrast k Aloisovu prázdnému práskání bičem.

Druhou zmiňovanou kategorií je otázka odbornosti/výkonnosti. Opakovaně se v prózách objevuje motiv toho, že i protistrana uznává profesionalitu kladných hrdinů. V *Palci na spoušti* je Václav, syn kladného hrdiny Jakuba, dobrým vojenským pilotem, jehož umění oceňují i nepřátelští němečtí letci: „– *Syčák! / – Ale kofr! / Tak by asi znělo česky to, co si řekli dva kámoši ve výletní stíhačce, když zase našli stabilitu.*“<sup>47</sup> Obdobně je v *Zádrhelu* hodnocena profesionalita komunistického otce hlavního hrdiny Pepy („*Je to chlap a umí makat, každý to aspoň o něm prohlašuje.*“<sup>48</sup>), stejně jako dalšího kladného hrdiny, zkušeného továrního mistra, komunisty „dědka“: „*Makat umí, to je bez debaty.*“<sup>49</sup>

K pražskému jaru se naopak upínají lidé neschopní, protože v něm vidí příležitost, jak dosáhnout zadostiučnění, doufají, že jim včasné nabrání nového politického směru dá převahu nad likvidovanými konzervativními komunisty, na které do té doby nemohli dosáhnout. Ve *Velké vodě* vystupuje v roli jednoho ze zastánců obrodného procesu ve vesnici Údolná Tonda Moucha: „*Tonda Moucha, kterého Tomáš Hrubý udělal skladníkem, a za rok se neshledal ani s polovinou toho, co nakoupili, se cítí být od té doby zneuznanou veličinou. Nadává na esenbáky, že ho nenechali projít při zkouškách na traktor, nemůže přijít na jméno jemu ani Holubovi, protože mu rok co rok strhnou nějaké jednotky za nepořádnou práci.*“<sup>50</sup> Tímto je naznačeno, že se lidé k obrodnému procesu často nepřihlašují z přesvědčení, ale z pouhé vypočítavosti – obrodný proces je východiskem z nouze pro ty, kdo se nedokáží prosadit poctivě.

Podrobněji je tento motiv rozveden v románu *Vabank*, kde se nikdo neodvážá zpochybnit odbornost hlavního hrdiny, inženýra Bohaty – odbornost je jedním z klíčových atributů této postavy. V kontrastu k Bohatovi pak stojí například postava osmašedesátníka Jana Havrana, funkcionáře z povolání, který je povrchním expertem na všechny oblasti veřejného života a

<sup>46</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 16.

<sup>47</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 178.

<sup>48</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 45.

<sup>49</sup> Ib. 36.

<sup>50</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 163.

vysokoškolský titul získal jen díky své politické angažovanosti: „*byl to kdysi úspěšný mladý muž, jenž se stal poslancem za Výbor pracujících mládeže snad už v okamžiku, kdy teprve sám získal volební právo. Bylo ho tehdy vidat na konferencích organizace mládeže, na aktivech, poradách, brigádách, tancovačkách a kampaních; vždycky organizoval jiné, nabádal, posiloval, poučoval a vedl. Neměl proto čas ani nastudie, procházel semestry bez zkoušek, k první státnici ho děkan právnické fakulty nepřipustil (za to se mu při prověrkách ve čtyřicátém devátém roce pomstil, děkan byl odvolán z funkce a poslán do dělnického prostředí, aby se zbavil svého reakčního smýšlení) a ke druhé se sám nedostavil, diplom o absolutoriu byl přivezen ministerským šoférem, chybějící zkoušky mu byly odpuštěny, byl v té době tajemníkem ministra školství a rozhodoval o jmenování vysokoškolských profesorů a docentů. Tak se z něho stal vir doctus. [...]* Havran je profesionální poslanec, ředitel kdečeho, co je právě zapotřebí, odborník ve všech oborech, kde není třeba odbornosti, pracovník v kultuře, v exekutivě, v ekonomice, v sociologii a ze všeho nejvíce v praktické politice, v níž mohl nejvíc upotřebit své osobní vlastnosti extroverta bez skrupulí a zábran. [...].“<sup>51</sup> Zatímco Bohatovi dává jeho odbornost svobodu jednat podle svého přesvědčení, beze strachu ze ztráty pozice nebo zaměstnání, protože ho jako dobrého inženýra budou potřebovat všechny režimy, aktéři pražského jara jsou naopak pro nedostatek skutečného vzdělání a schopností závislí na konexích a proklamovaných názorech, žijí v neustálé obavě o to, aby se v očích někoho druhého neznemožnili, využívají politických změn, protože od nich očekávají vynahrazení předešlých neúspěchů.

Práce představuje v normalizačních románech trvalou hodnotu, která je soustavně dávána do kontrastu k chaosu protestů a stávek. Většina postav věrných komunistů miluje svou práci a dává jí přednost před veřejnými záležitostmi. Motiv kladného vztahu kladných hrdinů k práci se objevuje úplně ve všech analyzovaných textech: ve *Vabanku* je člověkem práce již zmiňovaný inženýr Bohata, jenž patří „*všude tam, kde se něco dělá, a k těm, kteří něco dělají*“<sup>52</sup>, v *Zádrhelu* hlavní hrdina dělník Pepa („*Ale mně se najednou zachtělo práce, jako kdyby to byla ta nejsvůdnější holka na světě.*“<sup>53</sup>), ve *Velké vodě* komunista Urban, který nemá čas na noviny, protože ho zajímají jenom „*krávy a traktory*“<sup>54</sup>, a v srpnu roku 1968 se zdráhá přijít na schůzi, protože jsou žné a práce nepočká („*Bylo mu jasné, že mu žádná obroda obilí z polí neskldí, a proto některé události jenom bral na vědomí.*“<sup>55</sup>), v próze *Svatba ve vypůjčených šatech* je „*člověkem práce*“ inženýr Václav („*Je středa, řekl Václav. Normální pracovní den. Diskutovat můžete večer v hospodě. A potom rozdělil práci. Nedělal to poprvé.*“<sup>56</sup>), ve *Svědění* se na práci těší hlavní

<sup>51</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 25–26.

<sup>52</sup> Ib. 103.

<sup>53</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 324.

<sup>54</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 132.

<sup>55</sup> Ib. 130.

<sup>56</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

hrdina Petr Malinský: „*Skončí mu nucená dovolená, zítra jistě už zase půjde do práce, jako chodíval tolik let, půjde...*“<sup>57</sup>

Atributem osmašedesátníků je naproti tomu vedle nekompetentnosti dokonce odpor k práci: ve *Svatbě ve vypůjčených šatech* se v tomto smyslu snaha vyhnout se práci stává skrytou motivací k protestům: „*Na bedně stál agronom. Řečnil: / ‚Chlapi, na odpoledne je vyhlášena hodinová generální stávka. Chlapi, víte, co je to stávka?... Víte... Ale nic nám nebrání, abysme stávkovali celý den...‘ / Špeku je zatím dost, klobásy se také někde najdou, vína plné sklepy. / Agronom se zakymácel, zamával rukama. Nechtěl vzlétnout. Stačilo mu, když nespadne. ‚Jak říkám, nic nám nebrání, abysme stávkovali celý den... Celý měsíc!... Celý rok!‘*“<sup>58</sup>)

Motiv práce plní v normalizačních textech významnou charakterizační funkci a osvětluje skutečné motivace postav osmašedesátníků (vynahradit si svou neschopnost módní politickou angažovaností a likvidací konkurence). Napomáhá navíc tomu představit pražské jaro jako období krize: štvanicí na komunisty a jejich sesazováním z řídících pozic se národ zbavuje nejlepších odborníků. Tím, že se moc dostává do rukou nekompetentních lidí, kteří pouze dokázali včas zachytit zdánlivě perspektivní směr, je ohrožena prosperita celého státu a kvalita života jeho obyvatel.

### 2.1.3 Auto, chata, dovolená u moře

Jestliže postavy dobrých komunistů charakterizuje smysl pro práci, postavy osmašedesátníků naopak nadbytečné materiální požitky a užívání si života. V románu *Vabank* tyto životní cíle představují Bohatova sestra Věra a její muž Karel, osmašedesátníci, kteří po sovětské okupaci opouštějí Československo: „*Opakovat banality z jejich konverzace je zbytečné, škoda papíru: o autech, o chatách, o cestách k moři a budoucích vilách bylo napsáno víc než moc [...]*“<sup>59</sup> Touha po chatě či autu, jež je silnější než pracovní ctižádost, je opakujícím se atributem osmašedesátníků i v jiných textech. (Příznačným detailem je přitom fakt, že chata je obvykle stavěna z kradeného materiálu.) V románu *Svědění* o chatu usiluje osmašedesátník Škacha: „*Téměř u městečka jej div nepřešel nákladák z komunálu, známý šofér se na něho přátelsky zubil a vedle něho se krčil Škacha. Byl by asi nejraději zalezl pod sedadlo, protože na korbě nákladáku byl naložen materiál na chatu.*“<sup>60</sup> Na jiném místě Škachová prozrazuje, co nemá, a odhaluje tak skrývané materiální zájmy svého muže, jenž se na veřejnosti profiluje jako progresivní komunista: „*„Víš, soudruhu – musíme tu chatu...“*“<sup>61</sup> zarazila se a koukla po Škáchovi. Ten na ni

98.

<sup>57</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 12.

<sup>58</sup> Ib. 96.

<sup>59</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 30.

<sup>60</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 81.

výstražně mrkal očima. – „*I auto můžeme mít,‘ neudržela tu vášnou vidinu a řekla, co jí nejvíc leželo na srdci.*“<sup>61</sup> Také „městku“ Veltruskou v románu *Svědomy* zajímají především módní nicotnosti a možnosti odpočinku: „*Za předmět hovoru si zásadně vybírala drobná, nepodstatná témata nebo mluvila o sobě, o svých šatech, své dovolené, hodnotila suverénně a se sebejistým maloměšťáckým vkusem filmy a pořady televize.*“<sup>62</sup>

Tyto atributy zapadají do obrazu západního životního stylu, charakterizovaného luxusem, vzbuzujícím klamně zdání pozitivních hodnot: „*Podívejte na Západě – vidím to ve filmu. Bouráky, svobodu těch šikovnějších, na víkend k moři, prima kvartýry.*“<sup>63</sup> S obdobným obrazem se setkáváme v románu *Zádrhel*, kde se mj. objevuje příznačná zmínka o striptýzu, jež poukazuje na kapitalistickou mravní zkaženost: „*Ve Francii a v Itálii, tam si prý lidé žijou. Každý má fáro, po ulicích se skoro nedá projíždět, a vohozy, drinky, žrádylka, kšefty, muzička a pláže u moře a Bardotová a striptýzy a vůbec ženské, všechno je tam nóbl.*“<sup>64</sup> V mnohých prózách je právě vidina západního blahobytu označena za jeden z hlavních důvodů toho, proč se lidé připojují k obrodnému procesu. S tímto výkladem se setkáváme např. v *Zádrhelu*: „*Lidi to maj v hlavách úplně na maděru. Nalítli na svobodné kecy a vysnili si bejváky, fára a pohodlíčko bez práce.*“<sup>65</sup> Ve *Velké vodě* tento fakt ilustruje spor o chov telat na prodej, kdy bývalí vesničtí sedláci přicházejí s nápadem zaměřit se na produkci telecího masa a prodávat ho do západní Evropy: „*Budeme dělat bílé telecí maso. Mléčná telata. Italové a Němci jsou po nich jako diví a nese to prachy. [...] Nějaká procenta z ceny telat nám připiší na devizách a můžeme si za ně koupit stroje nebo něco ze Západu.*“<sup>66</sup> Sobeckou motivací lidí je tu touha finančně si polepšit, moci si dovolit západní produkty, a přiblížit se tak luxusnímu stylu života na Západě. Vidina výnosného obchodu je pro ně důležitější než starosti o to, co budou jíst lidé doma. Skutečnost, že se v době pražského jara mnozí upínají ke klamně představě toho, že kapitalismus jim přinese zlepšení kvality života, je v prózách využita jako další z příznaků krize. Opakovaně je pak tato představa zpochybňována a konfrontována s komunistickým obrazem života v kapitalistických zemích – například v románu *Zádrhel* se hlavnímu hrdinovi Pepovi honí hlavou: „*Když je to ve Francii a v Itálii tak nóbl, proč tam teda lidi stávkují? Copak je možný, že by nevěděli, jak si krásně žijou?*“<sup>67</sup>

<sup>61</sup> Ib. 142.

<sup>62</sup> Ib. 39.

<sup>63</sup> Ib. 95.

<sup>64</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 56

<sup>65</sup> Ib. 270.

<sup>66</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 142.

<sup>67</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 56.

#### 2.1.4 Děti a domácí zvířata

Významným charakterizačním rysem postav jsou také jejich rodinné poměry. K obrazu kladných postav převážně patří ideální rodiny se dvěma dětmi, jako například v případě věrného komunisty Tomka v románu *Vabank*: „*Mají dnes i mladšího chlapce, byli doma všichni čtyři, dívka se učila ve vedlejším pokoji, za rok půjde do gymnasia, chlapec spal.*“<sup>68</sup> Také Bohatova žena Inka je především vzornou matkou, výchova dětí je smyslem jejího života a také pro svého muže je důležitá především v roli matky: „*Nikdy nebrala politické události příliš vážně; důležité pro ni bylo, aby nebyla válka, aby vychovala děti, aby neměli nedostatek, aby se ve zdraví dožila věku, kdy jsou děti už zaopatřené a mají samy své rodiny. Takový prostý ideál, ale svým způsobem vyšší než plány mocimilovných lidí, kterých Bohata tolik vídal kolem sebe. Co je vlastně na světě víc?*“<sup>69</sup>

Naproti tomu osmašedesátníky charakterizují milostné pletky a neochota přijmout oběť starosti o děti. Horský, jeden z hlavních mužů v pozadí pražského jara v románu *Vabank*, nutí jednu ze svých milenek k potratu a také Karlova Věra podstoupila interrupci, protože dítě by překáželo plnohodnotnému užívání života. Interrupce přitom v očích komunistů symbolizuje jeden z největších hříchů, je důkazem egoismu a strachu ze zodpovědnosti: „*Ze-stárneš a budeš sama, sobecká stará žena. Bez oběti není na světě štěstí, jenom jeho bezcenná imitace. Bez rozdávané radosti není opravdová radost, jenom krátkodobé ukojení egoistů. Hodnota věcí je v jejich užívání. Hodnota člověka je v jeho podrízování se zákonům života. Žena, která nechce mít děti, je popíráním těchto zákonů života a proto mravní anomálie.*“<sup>70</sup> Obdobně je v *Zádrhelu* osudným konfliktem mezi Pepou a Danielou právě to, že Daniela odmítá nechat si jejich dítě, protože „chce žít“, nebo si spíš „užívat“, nechce se okrást o možnosti, které jí život nabízí jako krásné svobodné ženě. Pepa na to reaguje podrážděně, odhaluje Danielinu touhu po životě bez práce: „*Žít! A já nežiju? A jak by měla Daniela žít? Představujou si s mámou něco extrovního? Žádnou práci? A radovánky?*“<sup>71</sup>

Výjimkou mezi ideálními komunistickými rodinami jsou manželé Jaroslav a Milena v *Palci na spoušti*, kteří po dítěti dlouho touží, ale zatím žádné nemají. Nepochybují však o tom, že dítě je v životě tím nejdůležitějším, co musí dostat jednoznačně přednost před starostmi o veřejné záležitosti: „*Dosáhl však pouze toho, že když přistupoval ke dveřím svého bytu, měl v hlavě jedinou věc: okamžitě se Mileny zeptat, jak dopadla u lékaře. (Nakonec je to tak jednoduché! Jedině tohle má teď nějaký smysl.)*“<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 72.

<sup>69</sup> Ib. 181.

<sup>70</sup> Ib. 31.

<sup>71</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 169.

<sup>72</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 113.

Zatímco kladné postavy naplno prožívají svůj vztah k dětem, atributem některých osmašedesátníků je chování domácích zvířat. Obliba domácích zvířat a péče o ně při této emblematické redukci nabývá významu buržoazního přežitku, který vypovídá o neschopnosti citového vztahu k lidem. V románu *Svědění* se setkáváme s následující interpretací chování domácích zvířat: „*Měšťák má kočky a pejsky. Pro potěšení – říká – ale ve skutečnosti je má jen tak navenek, aby zvýraznil své lidumilství. ‚Podívejte,‘ volá na všechny strany, ‚mám rád zvířata, to i lidé mám rád.‘*“<sup>73</sup> Neužitečné domácí zvíře je tak silným příznakem měšťáctví, že když se Daniela v *Zádrhelu* Pepovi svěří, že doma chová kanárka v kleci, Pepa se v duchu začne rozčilovat: „*Hrká to ve mně jako v pragovce našeho Pedra. Chce se mi řvát: ‚Psíčka a kočičku nemáte? Jak se vyvíjí psi a kočičí život ve vaší ctěné rodině? V tom parnu je to úplná zvrhlost.‘*“<sup>74</sup> V románu *Vabank* je majitelem psa například redaktor Přemysl Kupec, jeden z progresivních komunistů – i on vlastnictvím psa pouze zastírá nedostatek skutečného citu a volí snazší možnost, než jakou by bylo přijetí zodpovědnosti za rodinu: „*Jako většina lidí, kteří maskují svůj sobecký vztah k druhým lidem, i Přemysl Kupec předstíral lásku ke zvířatům. Je to pohodlnější, pes je vděčný za všechno a má nepatrné nároky, zatímco dítě potřebuje desetkrát tolik péče a obětavosti. K jeho tváři a pohybům patří právě tento pes, bojovný irský setr, pes natolik velký, aby nezvyšoval majitelův komplex méněcennosti, a zase ne tak velký, aby v něm budil strach.*“<sup>75</sup> Zcela jinak o postavách vypovídá jejich vztah k užitkovým zvířatům. Pro inženýra Václava ve *Svatbě ve vypůjčených šatech* je záchrana rodící krávy důležitější než politický vývoj, což svědčí o jeho zodpovědnosti a pracovitosti; stejně tak je správné, že se hrdina Urban ve *Velké vodě* věnuje především „krávám a traktorům“<sup>76</sup>, a pak teprve veřejným záležitostem.

### 2.1.5 Chleba se sádlem a řízků

K dalším charakterizačním motivům postav patří i drobné detaily životního stylu – konkrétně výběr jídel a nápojů. V *Zádrhelu* je v tomto smyslu budován kontrast mezi životním stylem dělníka Pepy a jeho dívkou Danielou. Jestliže Pepa chodí na pivo, Daniela ho vodí do luxusních podniků, kde si dává campari a jiné „drinky“. Jestliže Pepa doma s otcem s velkou chutí konzumuje chleba se sádlem nebo tlačenkou a svátkem je, když maminka uvaří guláš, Daniela přijíždí na Slapy s kopou smažených řízků. Ve *Vabanku* si záporné postavy progresivních komunistů pro změnu potrpí na dobrá vína: „*usedl (Olda Vacík – pozn. aut.) v obvyklém chambre séparée, pan vrchní už znal své lidi, měl připravenou správně vychlazenou lahvičku žrnoseckého*

<sup>73</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 42.

<sup>74</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 20.

<sup>75</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 42.

<sup>76</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 132.

bílého, dobrý ročník, posoudil s Taubem, s Horským nebo Havranem, někdy se všemi třemi najednou, co se nového událo v *Les Lettres françaises* nebo co přinesl *Encounter*, jak reagovalo vídeňské rádio na usnesení z posledního týdne, co Sartre, Fischer nebo Garaudy, jak vypadá domácí fronta.“<sup>77</sup> V románu *Svědomy* evokuje buržoazní návyky káva se šlehačkou. Potrpí si na ni „měštka“ Veltruská – káva se šlehačkou je pro ni tak důležitým atributem její předstírané společenské úrovně, že ji neopomene nabídnout ani tehdy, když ji ve skutečnosti nemá: „Čert ví, z čeho Veltruská pocházela, ale měšťáctví z ní přímo čišelo. ‚Kafíčko, soudruhu, se šlehačkou – nebo bez?‘ Věděla určitě, že Malinských si na šlehačku nepotrpí, ale nikdy neopomněla hrát paníčku, dát najevo svou nadřazenost. Jednou se ukázalo, že šlehačku vůbec neměla.“<sup>78</sup>

Detaily každodenního života, mezi které patří jídlo a pití, obvykle v literárních textech nebývají tematizovány – o to významněji působí, jestliže v próze zmíněny jsou. Dokladují, že mezi různými druhy jídel panuje v rámci normalizační ideologie jakási hierarchie. Jistá míra vybíravosti v jídle není hodnocena záporně – i dělník si v textu může lépe pochutnat na guláši než na tlačence, ale campari, archivní vína a káva se šlehačkou jsou už příznakem pokřivených životních hodnot, a tedy příznakem postav záporných.

### 2.1.6 Alkoholismus

Dalšími atributy, které odlišují záporné postavy od kladných hrdinů, je alkoholismus. Naturalistické výjevy ukazující postavy osmašedesátníků v nedůstojném stavu ztráty soudnosti a sebekontroly jsou jedním z prostředků zesměšnění. V románu *Vabank* je takto karikována postava progresivního komunisty Jury Horňáka: „Ležel tam, s nohama ke komínu, nařikající Jura Horňák, jenž se pozdě v noci vrátil z pijatiky v místním hampejzu s cikány a spletl si poschodí.“<sup>79</sup> Ve *Svatbě ve vypůjčených šatech* se setkáváme s obdobnou karikaturou jednoho z členů organizace K 231: „Jenom na nálevním pultu ležel Kanónek z dolního konce a hlavu měl v mycím dřezu. Kanónek byl vždycky protivný chlap, když se napil, jedovatý jako zelený salám a vlezlý jako štěnice, ale právě proto, že se to o něm všeobecně vědělo, mu ještě nikdy nikdo nedal po hubě. A Kanónek na to hřešil. Jinak dělal v cihelně navážeče. Nikdy nebyl politicky organizován, až poslední dobou v K 231. Teď pil splašky z dřezu i ušima, a škubal pravou nohou.“<sup>80</sup> V *Palci na spoušti* je alkoholikem postava Aloise – v následující ukázce je příznačný poukaz na to, že Alois sahá k alkoholu z důvodu osobní frustrace, alkohol je pro něj útekem před sebou samým a pocitem marnosti z vlastního života: „Taková probuzení těsně před

<sup>77</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 119.

<sup>78</sup> Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 38.

<sup>79</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 111.

<sup>80</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 16–7.

*svítáním, probuzení z těžkého spánku po tvrdém alkoholu, bývají pro Aloise tou nejnepříjemnější záležitostí v jeho už tak smutném životě. [...] V alkoholu se tak krásně nachází sebevědomí. Ale druhý den člověk prosebně klečí před trestajícím andělem a ošívá se hnusem nad sebou samým.*<sup>81</sup> Ani kladní hrdinové se v prózách nevyhýbají alkoholu zcela – jejich nápojem je však výhradně pivo a při slavnostních příležitostech, třeba když v *Zádrhelu* Pepovi rodiče doma uvítají sovětské vojáky, je únosné pít vodu. Záporné postavy progresivních komunistů naopak charakterizuje alkoholismus vymykající se kontrole. Poukazuje na jejich osobní nevyrovnanost, zakrývané komplexy, které člověka oslabují a kvůli nimž se tak snáze nechá strhnout proudem, třeba i k tomu, aby ve jménu módních idejí pražského jara začal druhým škodit.

### 2.1.7 Životní zkušenost vs. intelektuální vzdělanost

Dalším důležitým charakterizačním rysem postav je jejich nabytá životní moudrost, či naopak její nedostatek. Důležitými kladnými hrdiny „normalizačních“ próz jsou staří dělníci, jejichž pohled na svět je dán dlouholetou zkušeností. Taková dělnická autorita vystupuje ve většině analyzovaných děl – obvykle není totožná s hlavním hrdinou, ale je mu oporou, orientačním bodem. V próze *Velká voda* vystupuje v takové úloze postava starého komunisty Hynka Zlochy, který je „moudrým, přemýšlivým člověkem, který nerozlišoval instinktivně, ale ze zkušenosti“<sup>82</sup>. Obdobnou roli hraje v románu *Zádrhel* postava dědka, jehož charakterizačním atributem je především jeho stáří: „Kolik je mu vlastně let? Má už úplně bílé vlasy a všude vrásky, až se na něj bojím podívat. Někdy bych se vsadil, že se na mě usmívá, ale než prolístuju jeho vrásky, tak se mi zase zdá, že je to omyl. Je komunist, táta to říká, ale stejně to tady každý ví. Chodí po dílně a stará se, jako kdyby všechno bylo jeho. A nefilmuje to!“<sup>83</sup> Z pozice starce, jehož životní zkušenosti sahají do dob první republiky, si může dovolit konfrontovat proslovy progresivních komunistů s vlastním pohledem a obhajoba režimu, jež zaznívá z jeho úst, má obzvláštní váhu: „Ale něco prý už pamatuje, a o humanismu a demokracii taky něco ví. Náramně si jich užil za Masaryka, ještě je má v těle. V závodě je přes čtyřicet let. Do toho musí samozřejmě počítat i dobu, kdy ho vyhodili z práce. A svobodně moh mluvit až za socialismu, fabrikanti mu dali jenom právo držet hubu. Proto si už dávno myslí, že pro dělníky je socialismus největší demokracie a největší humanismus.“<sup>84</sup>

V *Palci na spoušti* je vystaven kontrast mezi Jakubovou celoživotní zkušeností a domnělým intelektuálstvím jednotlivých aktérů pražského jara.

<sup>81</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 118.

<sup>82</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 148.

<sup>83</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 32.

<sup>84</sup> Ib. 152–3.



O Jakubovi je několikrát zdůrazněno, že není žádný intelektuál, žádný filosof („Ach, Jakube! Nejsi a nikdy jsi nebyl filosof.“<sup>85</sup>), že jeho „rozum nevyrostl vzděláním, ale životem a zkušenostmi“<sup>86</sup>. Jeho myšlení je prosté, ale jako takové je tvrdým soupeřem domněle promyšleným idejím pražského jara. Když v Československém rozhlase pronese prostou obžalobu obrodného procesu, že totiž reformní komunisté pomlouvají všechno, co bylo vytvořeno po Únoru, a hanobí Sovětský svaz, vypravěčovou reakcí je chvála prostoty, proti které je obtížné falešně argumentovat: „Bylo to zřetelné jako kámen v potoce a většině posluchačů této nejkratší obžaloby svitlo, že to s tím na pohled primitivním starcem nebude tak jednoduché. Že bude těžké zapřádat diskuse o složitostech obrodného procesu, polidšťování komunismu a o právu na vlastní cestu.“<sup>87</sup>

V kontrastu k Jakubově skromné prostotě stojí postavy venkovských zastánců obrodného procesu – poštmistra Vaňka a učitele Jeřábka, kterým se zamlouvá myšlenka, že by díky troše svého vzdělání mohli patřit k intelektuální elitě, která se během pražského jara ustavuje a v obrodném procesu na sebe bere vůdčí úlohu: „Jenže od čeho má vlastně poštministr Vaněk začít přemýšlet? Od toho, že je taky inteligent? (Jaký to mělo kouzelný opar, docela jako když se mlha zvedne a nad březanským potokem se zjeví Hradčany, když si to na jaře poprvé uvědomil a předplatil si Literární listy!)“<sup>88</sup> A na jiném místě obdobně o postavě učitele Jeřábka: „Jelikož učitelé mívají smysl pro všechno krásné, byl učitel Jeřábek právě shlédnutou scénou proměny šedivé kukly v duhového admirála tak okouzlen, že se konečně rozhodl, že i on je přece jen více inteligent, než vesnický křupan. To onoho dne úplně stačilo, neboť už dávno bylo jasné, že inteligent je elita. A princip obrodného procesu spočívá právě v tom, že tato elita převezme do rukou kormidlo epochy.“<sup>89</sup> Ukázky sugerují dojem, že se jedná o lidi zcela obyčejné, snad i hloupé, kterým se jen zalíbila myšlenka, že by se mohli také počítat k elitě. Identifikují se s ní skrze vnější atributy (předplacení *Literárních listů*) a skrze vlastní rozhodnutí prohlásit se za příslušníky inteligence a vyvyšovat se tím nad druhé. Stejným způsobem, totiž zpochybněním oprávněnosti nazývat se elitou, jsou aktéři událostí roku 1968 zostouzeni i v románu *Vabank*: „Předstíráte, že jste elita, ačkoli jste to nedokázali ani lepší prací, ani většími vědomostmi, ani vyšší morálkou než ti, které mezi elitu nechcete.“<sup>90</sup> V protikladu k této umělé a samozvané elitě stojí kladní hrdinové próz, prostí lidé, kteří si na žádnou inteligenci nehrají. Kontrast je dosloven v *Palci na spoušti* relativizací vzdělání a poukazem na to, že učenost nijak nezaručuje, že se člověk bude chovat čestně: „Jsou ale lidé, kteří dlouhá léta vypadali jako pevné pilíře, a najednou na všechno zapomínají a vidina jakéhosi československého emancipovaného

<sup>85</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 69.

<sup>86</sup> Ib. 57.

<sup>87</sup> Ib. 19.

<sup>88</sup> Ib. 141.

<sup>89</sup> Ib. 152–3.

<sup>90</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 227.

socialismu s lidskou tváří z nich udělala bezcharakterní bláto. Jsou lidé, kteří mají trému, když se musí listonoši podepsat, tužka jim drkotá v prstech a za život přečetli tři knihy – ale přesně, i když třeba zjednodušeně, chápou skutečný smysl epochy a přirozeně podle toho jednají.<sup>91</sup>

S protikladem vzdělanosti a životní moudrosti souvisí slovník jednotlivých postav. Zatímco kladní hrdinové se vyznačují neučenou, vrozenou inteligencí a prostým slovníkem, k obrazu osmašedesátníků patří slovník opírající se o módní pojmy, které se v době pražského jara dostávají znovu do oběhu, jako je např. demokracie nebo konservativismus. Tento protiklad je výrazně rozvíjen především v próze *Svědomy* Františka Kopeckého. O kladném hrdinovi („Hrdinovi“ už podle jména) se praví: „*Ten Karel není tak neznalý teorie, není, skutečně. Jen ji neříká učenými slovy, má ji nějak v sobě.*“<sup>92</sup> Slovník osmašedesátníků je naopak nezřídka ironizován, nejčastěji v konfrontaci s dělnickou životní zkušeností či „selským rozumem“. Dělník Hlávka, představitel dobové autority, se v próze rozhořčuje nad vyzdvihováním pojmu demokracie: „*Demokracii říkáš? Demokracii? Jakou – prosím tě? A k čemu? Víme o té demokracii. . . prožili jsme si jí dost za Masaryka. Takovou. . . zase. . . ?*“<sup>93</sup> Se shazující ironií a prostotou pro změnu Marta Malinská, žena hlavního hrdiny, odmítá výtku, že u Karla Hrdiny dochází ke „kumulaci funkcí“: „*A to vám vadí? divila se Marta ne bez nádechu ironie.*“<sup>94</sup> Pro progresivní komunisty mají naopak moderní pojmy klíčovou důležitost, jako by jimi mimo jiné zkoušeli maskovat svou nedostatečnost: „*Byl (Škácha – pozn. aut.) hrdý na to slovo (passé – pozn. aut.), které opakoval po Veltruském.*“<sup>95</sup> Do kontrastu k „modernímu“ pojmu demokracie je tu stavěn „starý dobrý“ pojem diktatury proletariátu, který zaznívá z úst postav dělníků, zde ve velmi emotivním proslovu dělníka Hlávky: „*A chceš-li tedy můj názor, tak ti ho řeknu: Diktaturu proletariátu. . . tu, tu to chce, abys věděl.*“ / *Malinský se až zachvěl, jak si uvědomil, že to slovo již dávno neslyšel. Ano – diktatura proletariátu – jak to dřív znělo. Mělo kouzelný, přitažlivý zvuk, nebáli se ho tehdy, nikdo se ho nebál – bylo nějak samozřejmé. Teď se při tom slově div poplašeně neohlédne. Znovu měl divný pocit, jako by dělal něco nepravého a jako by o něco přišel. Nevydržel těm naproti (dělníkům – pozn. aut.) hledět do očí. / ,To – to nejde. Je to překonané, je to. . . passé. . . ‘ řekl a zrudl náhlým studem. / ,Nic není překonané. Teď ne – vůbec nic není překonané, sám jsi passé.’ Hlávkův hlas zněl ironicky, ale kupodivu smutně. ,My to cítíme – tam v dílnách to cítíme.’ Malinský měl pocit, že se Hlávka dá do pláče, jak smutně říkal ta slova. ,Cítíme to – my dělníci nejlépe cítíme, co je překonané, a co ne.*“<sup>96</sup>

<sup>91</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 111.

<sup>92</sup> Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 97.

<sup>93</sup> Ib. 148.

<sup>94</sup> Ib. 22.

<sup>95</sup> Ib. 87.

<sup>96</sup> Ib. 151.

Proti teoretickým intelektuálním proslovům je též opakovaně stavěna prostá dělnická logika, vycházející ze zkušenosti s opravdovým životem. V tomto smyslu rozmlouvají v *Zádrhelu* otec se synem Pepou o obrodě a zločinech komunismu: „*Dělaly se chyby a odnesli to i lidi. Ve straně se začala prosazovat náprava, ale některým skupinám je to málo. Chtějí zrevidovat celý vývoj a tím ho zvrátit. / - Rozumíš mi? / Abych nerozuměl! Když se vylágruje ložisko, tak se musí opravit, a ne vyhodit celou mašinu do šrotu.*“<sup>97</sup>

### 2.1.8 Zaprodanci západu a dobří vlastenci

Dalším charakterizačním motivem, který odlišuje kladné postavy komunistů od záporných postav osmašedesátníků, je jejich vztah k Československu. Inženýr Bohata i jeho přítel Vladivoj Tomek jsou ve *Vabanku* charakterizováni silně prožívaným vlastenectvím: „*Jsem sentimentální, povídal Tomek. Miluju toto město. Miloval jsem je dřív, než jsem je viděl, však víš. [...] ale to nejfantastičtější je na tom něco jiného, víš, že celých těch tisíc let trval zápas o toto město, nejohroženější centrum národa ze všech hlavních měst Evropy, já to někdy cítím docela jako zázrak.*“<sup>98</sup> Naproti tomu aktéři pražského jara mají k Československu neosobní vztah. Podstatné je pro ně mínění západních velmocí, nezřídka se setkáme s náznaky, že by nejraději Československo vrátili do rukou Němců, odčinili národní obrození: „*Proč Československo? Mluvili o něm jako o cizím státě. Jsou objektivní, novináři a diplomati mluví také o svém národě ve třetí osobě. Říkali Češi, ale nikdy neřekli my, někdo zde dokonce pronesl postulát, jímž je prý naše povinnost korigovat omyly posledních sto padesáti let. / Jaké omyly posledních sto padesáti let? / Bohata se skrčil v křesle, ale spíš pocitově, tělo skrčit nedokázal a nebyl by to ani udělal. Naslouchá znalcům světové politiky a má pocit, že je konzervativní hňup, jenž zaostal ve světě vlastenectví, jenž uctívá kategorii národ a jenž neví, co všechno se právě zde, uprostřed srdce tohoto starého kontinentu, chystá.*“<sup>99</sup> Motiv chladného vztahu k vlasti se vrací v okamžiku, kdy osmašedesátníci opouštějí Československo po vpádu sovětských vojsk. Pro postavu spisovatele Míši Tauba nemá odchod z vlasti žádný emotivní význam: „*Posadil se do vypůjčeného Duškova auta (slíbil mu, že mu je bude po dobu jeho dovolené ošetřovat) a ujel. Směr Vídeň. Za Prahou se ani neotočil. Praha nebo Vídeň, jeho toulavému srdci je to jedno. Jsem doma všude, kde mám dobré bydlo. Kdo mi zaplatí, tomu sloužím. Cílem života je seberealizace, je to dobré slovo, nikdo neví, co znamená, a každý si je může vyložit, jak chce. Já si je vykládám správně a proto jedu do bezpečí. Zachraň se, kdo můžeš. Ať si tady vlastenci Tomek a jemu podobní, mou vlastí je širý svět.*“<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 118.

<sup>98</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 240.

<sup>99</sup> Ib. 53.

<sup>100</sup> Ib. 235.

Zatímco komunisty a většinu veřejnosti váže k Československu citové pouto, které není snadné přervat a kterému jsou ochotni přinášet oběti, pro přední aktéry pražského jara neznamená vztah k vlasti žádnou hodnotu – jakmile se ukáže, že z života v Československu nebudou moci nijak těžit, chladnokrevně a sobecky ho opouštějí. Tento popis zpochybňuje obecné vnímání událostí roku 1968 jako úsilí o dosažení národní svébytnosti. Ukazuje, že ve skutečnosti je pražské jaro řízeno spiklenci se zcela chladným uvažováním o národě, pro které Československo představuje stát jako každý jiný, od emocí oproštěný předmět zájmu, a kteří apelu na vlastenecké cítění jen zneužívají k manipulaci s většinou. Dokládá to mimo jiné epizoda, kdy postava Ludvíka Horského (vůdčího představitele pražského jara) dostává ve Francii instrukce od poúnorového emigranta Levíta: „*Budete hledat spojence. Rozšíříte základnu. Pomůžeme vám odtud, naděláme z vás mučedníky, na to Češi letí. Inteligence se vás ujme, ale musíte ji rozšířit o vědecké pracovníky a o technickou permanentní krizi, v tom vám taky pomůžeme. V ekonomice to bude praskat. [...] Pár odřeknutých objednávek, zamrzlých dodávek, a tak dál, v tom se konečně vyznáte. [...]*“<sup>101</sup> V cestě za svými zájmy se vůdčí představitelé pražského jara před ničím nezastaví – jsou dokonce odhodláni Československu škodit, uvrhnout ho do ekonomické krize, pokud jim to pomůže k dosažení jejich cílů. Sami nic neriskují, neboť mají zajištěnou budoucnost na Západě. V případě postav Horského a Levíta je navíc akcentován jejich židovský původ, jenž napovídá, že tyto postavy pečují daleko spíše o zájmy sionistické než o osud Československa.

Zmíněné motivy napomáhají vytvářet dojem, že se v době pražského jara Československo nachází v ohrožení. V emotivní rovině je tento dojem ještě umocňován tím, jakou úlohu hraje v románu *Vabank* Praha a její magická krása – Praha zde není jen krásným městem, odkazuje především k minulosti interpretované jako staletý boj o přežití českého národa tváří v tvář západním velmocím.

## 2.2 Reprezentace prostoru

### 2.2.1 Město a venkov

V některých dílech se setkáváme s protikladem prostoru města a venkova. Obraz života ve městě je poznamenán úpadkovými životními hodnotami, jakými jsou zejména bohatství a kariéra, zatímco venkov se vyznačuje svébytným životním rytmem udávaným pravidelným sledem zemědělských prací a kvalitnějšími mezilidskými vztahy: „*To jenom město chrání člověčenství zámky a závorami. Na vesnici víš, že ten, kdo není vítán, nevejde, a při odchodu zamykáš a ukládáš klíč do puklého rámu jen proto, aby nemohl vstoupit*

<sup>101</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 145.

*někdo zcela neznámý.*<sup>102</sup> Venkov je tedy v pomyslné hierarchii možných životních prostorů hodnocen výše než město, neboť je nositelem nezkažených lidských hodnot. V souladu s tím zůstává venkov událostmi roku 1968 dlouho více méně nedotčen, teprve postupně ho bere na vědomí a je jím zasahován, ale děje se to zvnějšku, vynuceně. V próze *Palec na spoušti* je motiv nespontánnosti obrodného procesu na venkově a toho, že je řízen odjinud, personifikován postavou bývalého vězně Beránka, člena K 231, který přijíždí z Prahy do Břežan, aby to tam „rozpohyboval“, ukázal svým příznivcům, představovaným okrajovými venkovskými živly, jak si při obrodném procesu počínat. Tento motiv, kdy se pražský intelektuál povyšuje nad obyvatele vesnice a chce je o něčem poučovat, je však negativně vnímán i samotnými venkovskými představiteli obrodného procesu, konkrétně poštmistrem Vaňkem: „*Ošil se, už když se dozvěděl, že sem, do Břežan, přijede nějaká osobnost z krajského města, aby jim to tu pomohla rozhýbat. [...] Nevěděl ještě, co mu na tom vadí. Neví to dobře ani teď, ale už takhle uvažuje: My si tu vždycky rádi popovídáme. Třeba i o té zabavené a taky o té na černo držené flintě. Jenže je to vždycky jen mezi námi a řeči se mluví a pivo pije. I když někdy padají slova jakoby z krve vytáhnutá, skutečnost zůstává nanejvýš u kamene, hozeného po sousedově slepici.*“<sup>103</sup> Z těchto úvah poštmistra Vaňka o svébytném řádu venkovského života je patrné, že i vesničtí „progresivní“ komunisté poznávají, že se děje něco nepatřičného, co by neměli podporovat, co ohrožuje svébytnost jejich života – zejména proto, že nové pořádky přinášejí daleko tvrdší metody boje, než jsou venkovu vlastní. Obdobně se *Velké vodě* hlavní hrdina, předseda zemědělského družstva Štěpán Urban, dlouho zdráhá vzít změny v politickém životě na vědomí, jako by se života na vesnici vůbec netýkaly („*u nás se pořád ještě víc dělá, než mluví*“<sup>104</sup>), zatímco v okresním městě Jetenově už je obrodný proces v plném proudu a takřka každý den se tam konají mítinky.<sup>105</sup> Nakonec je však i vesnice Údolná zasažena vírem událostí, i do ní začínou pronikat dobové praktiky (štvanice na věrné komunisty) a obyvatelé vesnice musejí vzít změny na vědomí: „*[...] Tady ve vsi to zatím šlo jakoby kolem nás a ty sis to možná nepřipouštěl, ale právě teď začíná jít o všechno.*“<sup>106</sup>

Vesnice je tedy v obrazu pražského jara v „normalizačních“ prózách jen semleta společenským děním, o němž se rozhoduje někde úplně jinde, stává se jen jedním z nástrojů jakési nejasné „veliké hry“ v duchu citátu z *Velké vody*: „*Jde o všechno. On sám, Josef Šindler i celá Údolná, to jsou jenom záminky, docela obyčejné nástroje veliké hry, v níž pravda i nepravda, chvála i pomluva a hezká slova i výmysly jedno jsou.*“<sup>107</sup> I vesničtí aktéři obrodného

<sup>102</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 13.

<sup>103</sup> Ib. 159.

<sup>104</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 128.

<sup>105</sup> Ib. 133.

<sup>106</sup> Ib. 150.

<sup>107</sup> Ib. 190.

procesu jsou jen manipulovanými oběťmi cizích zájmů, o jejichž rozměru nemají tušení a na které nemohou mít vliv.

### 2.2.2 „Dekadentní novosecese“ a panelákové byty

Kontrastní reprezentace prostoru se však netýká jen protikladu města a vesnice, ale odlišují též možné životní styly v rámci města či v rámci vesnice. V „městských“ románech *Vabank* a *Zádrhel* jsou v tomto smyslu budovány kontrasty mezi skromnými byty komunistů a zděděnými snobskými vilami jednotlivých aktérů obrodného procesu. Komunisté bydlí v obyčejných panelácích (dělník Pepa v *Zádrhelu* zdůrazňuje, že bydlí ve čtvrti, kde jsou jen „samé odřené baráky“, „nic nóbl“), kde je vše vybaveno skromně a především prakticky. Příkladem je popis bytu kladného Vladivoje Tomka v románu *Vabank*: „Všechno tu bylo projevem jistot. I ten porcelán s nemoderním vzorem, velká, trochu začernalá romantická krajina na zdi, originál z devatenáctého století, na podlaze tkaný koberec, imitace peršana, prakticky umístěný nábytek a několik polic na zastíněné zdi po pravé straně okna, příruční knihovna; ostatní knihy zaplňují celou jednu stěnu.“<sup>108</sup> Analogickým příkladem je popis bytu postavy dělníka dědka v románu *Zádrhel*: „Dědek má doma všechno, jak se sluší na rodinu, Postele, skříně, stůl, a na všem jsou vyřezávané kytky. Vedle okna stojí police na kulatých nohách a nahoře má bambule. Jsou v ní knihy, jako má táta. Marx, Šmeral, Proudhon – Proudhona a Lassala táta nemá – a pak Gottwald, tři tlusté knihy o Francouzské revoluci a Lenin, to-seví. Jeho kniha ‚Co dělat‘ je hned v první řadě. Dědek se teda vyzná!“<sup>109</sup> Knihovna s texty ideologických klasiků se jako povinná výbava komunistů v jednotlivých textech opakuje, k ní patří pokud možno ještě fotografie sovětských vojáků z roku 1945 (nejlépe s vlastnoručním věnováním některého z vojáků), jakou v *Zádrhelu* vlastní například rodina hlavního hrdiny dělníka Pepy. Samozřejmý je v bytech „věrných“ komunistů také dokonalý pořádek.

Aktéři pražského jara mají naproti tomu zálibu v antikvitách, jejich honosné vily jsou plné neužitečných artefaktů. Příkladem je v románu *Vabank* secesní vila Oldy Vacíka: „po obou stranách brány na kamenných sloupcích seděli lvíci s přední tlapkou na koulích, jež měly zpodobňovat glóbus.“<sup>110</sup> Vedle luxusu a snobismu se tato obydlí vyznačují též nepořádkem: „Zadní trakt vily byl obrácen do houštiny, v níž se ukrývalo jezírko s lekníny, všechno zanedbané, zpustlé, bez péče.“<sup>111</sup> V románu *Zádrhel* je prostorem ze zašlých kapitalistických časů přepychový byt, ve kterém bydlí Pepova přítelkyně Daniela: „Nejsem v žádné sociální rodině. To by se tady neroztahovalo pítáno, fotely, nahaté ženské a dečičky.“<sup>112</sup> Dekadentnost prostoru symbolizují jed-

<sup>108</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 72.

<sup>109</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 92.

<sup>110</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 45.

<sup>111</sup> *Ib.* 45.

<sup>112</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 257.

nak zbytečné předměty („dečičky“), zejména však obrazy nahých žen, jež představují výmluvný kontrast k fotografii sovětských vojáků v bytě Pepovy rodiny.

Venkovskou variantou secesních vil je v knize *Svatba ve vypůjčených šatech* neúměrně vyšperkovaný nový dům rodiny Novákových (stojící na stejně vratkých základech jako celé pražské jaro, a následně se bortící). Může se sice zdát, že se tento kýč venkovské honorace nachází poměrně daleko od snobismu secesních pražských vil, nicméně obojí nese společné rysy, zejména nadbytek neužitečných dekorativních předmětů. V ukázce je zbytečnost těchto předmětů a marnivé zaobírání se jimi zdůrazněna opakováním: „*Nováková se producírovala v obývacím pokoji. Za nařasenou záclonou oprašovala olejomalbu podzimního březového háje, za nařasenou záclonou oprašovala křišťálový lustr, za nařasenou záclonou leštila broušené sklo ze sekretáře.*“<sup>113</sup>

Smyslem evokace životního prostoru postav osmašedesátníků je jednak poukázat na jejich pokřivený žebříček hodnot (dekorativní předměty výrazně převažují nad předměty účelnými), jednak vyjádřit vztah postav k předrevolučním buržoazním časům a neochotu či neschopnost přizpůsobit se společenskému vývoji. V tomto duchu se také nese v románu *Zádrhel* Pepův odsudek Danieliny matky: „*Nedá se nic dělat. Lidem, co se zapomněli v zaslých časech, se špatně dejchá. Mají malou hlavičku a nezadržitelně spějou k záhubě.*“<sup>114</sup> Tento motiv mimo jiné ukazuje, že pražské jaro nepřichází s ničím novým, co tady ještě nebylo a k čemu by lidé měli upínat své naděje, ale představuje pouze návrat ke starým časům, které již obyvatelé Československa zažili za první republiky a s kterými se únorovou revolucí z vlastního rozhodnutí definitivně rozloučili.

## 2.3 Reprezentace událostí

### 2.3.1 Kdo za tím stojí?

Jedním z hlavních motivů, které procházejí redukčním filtrem při reprezentaci společenského dění roku 1968 hned v několika analyzovaných prózách, je chaos a netransparentnost. Tento motiv je zachycen příznačnými epizodami. V románu *Vabank* přilétá hlavní hrdina inženýr Bohata z nejmenované arabské země na Blízkém východě do Prahy zjistit, proč nebyla splněna smluvená dodávka strategicky důležitého zařízení. Před odletem do Prahy je varován Mahduhem Selimem, členem jisté muslimské odbojové organizace: „[. . .] *Nebudete vědět, proč jste nepořídil a kdo tomu všemu zabránil, pane inženýre*

<sup>113</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 14.

<sup>114</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 51.

Bohato. „<sup>115</sup> V průběhu románu opakovaně zaznívá otázka „proč?“, inženýr Bohata na ni však marně hledá odpověď. Výsledkem je dojem, že se věci dějí bez zjevných příčin, řídí se podivnými neveřejnými zájmy a zákulisními jednáními.

Zcela obdobná situace je zobrazena v románu *Velká voda*. V něm hlavní hrdina Štěpán Urban, předseda zemědělského družstva, pro změnu marně čeká na příslibený nový kombajn. Také Urban se vydává za nadřizenými (například za ředitelem podniku zemědělské techniky), aby zjistil, kde se do-  
dávka zdržela: „*Připadal jsem si jako u ministra,*“ řekl Urban. „*Ten nažeh-  
lený panák se mi pokoušel namluvit, že Sověti neplní dodávky podle smlouvy. Když jsem mu dokázal, že kombajny dostal, žvanil něco o výhodném obchod-  
ním spojení s družstvy. Podle mého to neznamenal nic než – pořádně na-  
maž a pojedeš* –.“<sup>116</sup> Funkcionář nastolený pražským jarem je tu přistižen při snaze zakrýt skutečné důvody svého jednání svalováním viny na sovětské neplnění dohod. Setkáváme se tu navíc s dalším významným motivem obrazu pražského jara ve *Velké vodě* – s motivem korupce. Kombajnista do-  
bovou situaci hodnotí slovy: „*Tak to dneska chodí všude,*“ řekl Zdeněk. „*Kdo nepodmaže, ten nic nedostane. [...]*“<sup>117</sup> Jednoduchá epizoda nese důležité sdělení: politický chaos lidem v Československu znemožňuje jejich práci a poškozují státní prosperitu (nový kombajn je pro zemědělské družstvo pod-  
mínkou úspěšné sklizně a splnění plánu), do rozhodování na vyšších místech vstupují namísto spravedlivého posuzování záležitostí v souladu se socialistic-  
kými zásadami jakési nejasné a neopodstatněné změny v zahraniční politice a osobní touha po penězích.

K obrazu chaosu přispívá ve *Velké vodě* ještě další epizoda – policisté rezignují na pátrání po zlodějích Urbanova auta a příslušník Veřejné bezpeč-  
nosti Urbanovi otevřeně přiznává: „*[...] Dneska už si málokdo dovolí něco takového vyšetřovat. Ono by se totiž mohlo ukázat, že příčiny jsou někde pří-  
liš nahoře.*“<sup>118</sup> Tím je řečeno, že je dění ve státě v rukou kohosi, kdo se podílí na zločinech, ale má takovou moc, že nejenže ho nelze hnát k odpovědnosti, ale nikdo si netroufne ho ani pojmenovat. Pátrání po pravdě si v norma-  
lizačních prózách dovolují pouze kladní hrdinové, jakými jsou ve *Vabanku* inženýr Bohata nebo ve *Velké vodě* Štěpán Urban. Ti však pro nedostatek užitečných konexí a neochotu se pošpinit ve svém hledání nápravy nedojdou. Ostatní se ze strachu raději přizpůsobují dobovým (ne)pořádkům.

V románu *Vabank* je neprůhlednost dění roku 1968 zdůrazněna opaková-  
ním tázacího zájmena „kdo?“, „kdo za tím stojí?“, „kdo z toho bude těžit?“, „pro koho to je?“. Výsledkem této hry s otázkami má být dojem, že události nevznikají spontánně, nýbrž jsou z pozadí řízeny úzkou skupinou lidí, spik-  
lenců, kteří jsou sami manipulováni ještě nějakým dalším tajemným mužem

<sup>115</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 18.

<sup>116</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 138.

<sup>117</sup> Ib. 138.

<sup>118</sup> Ib. 154.



tahajícím za nitky: „*Ti lidé tady – ví vlastně sami, co chtějí? Kdo všechno stojí za tím vším?*“<sup>119</sup> nebo později: „*Je to jen tak, nebo někdo za tím vším stojí?*“<sup>120</sup> Vedle hry s tázacími zájmeny a otázkami po aktérech se v románu *Vabank* odehrává i hra s dalšími zájmeny. Systematicky je budován kontrast mezi „my“ a „oni“, přičemž obsah označení „my“ je proměnlivý, zatímco „oni“ vždy zastupuje nežádoucí, „nekalé živly“: „*Bohata byl příliš nevrlý, než aby si promýšlel Horňákovy narážky a náznaky; ani si valně nevšíml jeho prognózy, zarazilo ho pouze jeho dělení, kdo jsou to „ti“ a kdo jsou to „oni“? Pořád jsou nějací „ti“ a nějací „oni“ a kromě nich jsme tu ještě taky „my“, / Jenomže Horňákovi „my“ nejsou asi titíž jako ti moji „my“. V tom je ta svízeľ.*“<sup>121</sup> Zájmeno „oni“ přitom hraje klíčovou úlohu, je záměrně obestřeno neurčitostí: jednou zastupuje aktéry pražského jara, ještě častěji však skryté a celosvětově propojené židovské hnutí, nejčastěji pak obojí dohromady. Znázorňuje zlo, které je o to nebezpečnější, že je neznámé a neviditelné. Po jeho vyřčení obvykle v románu následuje zadumané mlčení postav. Příkladem je rozhovor mezi Bohatou a Tomkem: „*Ale kdo jsou oni?*“ – *Tomek se zarazil, zamyslel se a pomalu pronášel: „To bych taky rád věděl.“*“<sup>122</sup> nebo později otázka Bohatova nadřízeného: „*Poslyš, kdo jsou to vlastně oni?*“<sup>123</sup>

Pod třetí osobou plurálu vyjádřenou blíže neurčeným zájmenem „oni“, které navozuje dojem neznámého nebezpečí, vystupují aktéři pražského jara i v dalších románech. V románu *Palec na spoušti* je hlavní hrdina Jakub varován před vstupem do budovy Československého rozhlasu: „*Jakube, uklovou tě!*“<sup>124</sup> V *Zádrhelu* si skončení pražského jara hlavní hrdina Pepa oddechne, že se jeho otci, věrnému komunistovi, nic nestalo: „*Žije! Neuštvali ho jako tolik jiných lidí, ani ho nezabili. Nevyšlo jim to!*“<sup>125</sup> Nevyjasněná zůstává jak identita lidí, kteří v průběhu pražského jara přicházejí k moci, tak jejich konečné cíle, které nemohou být plně realizovány „díky“ příjezdu sovětských vojáků. Jak daleko by temní „oni“ ve svém nepřátelství zašli, je ponecháno na čtenářově odhadu. Je však sugestivně naznačena negativní podstata jejich záměrů – chtějí člověka „uštvat“, „uklovat“.

Motiv rozpoznávání identity, vyjednávání kdo je kdo a kdo za kým a čím stojí je vyjádřen v přímých dialogických střetech protagonistů románů také hrou zájmen „my“ a „vy“. Při ní se identita aktérů pražského jara, o níž se v předchozích kontextech hovořilo jako o temném nesnadno postižitelném „oni“, dostává do pozice „my“. V próze *Velká voda* se tímto „my“ zaštiťuje jeden z příslušníků skupiny samozvané elity Jan Daleký: jeho „my“ má navodit dojem nadřazenosti a politické moci nad pomyslným „vy“: „*My si sa-*

<sup>119</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 51.

<sup>120</sup> Ib. 65.

<sup>121</sup> Ib. 197.

<sup>122</sup> Ib. 76.

<sup>123</sup> Ib. 116.

<sup>124</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 12.

<sup>125</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 310.

mozřejmě zatím nic takového nemyslíme,‘ opravil se, když viděl, že s takovou taktikou u Urbana nepořídí. *„My se s vámi chceme jenom dohodnout. . .“*<sup>126</sup> Touto manifestací síly se ovšem protějšek Daleckého věrný komunista Urban nehodlá nechat zastrašit a rozhodne se pro vyjednávání významu „my“ a demaskování prázdnoty této „samozvanecké“ nálepky: *„Kdo je to my? My, Jan Dalecký První?‘ zptal se Urban nesnášenlivě [. . .]. / „Rada národního výboru, pochopitelně,‘ zrudl Dalecký potlačovaným rozhořčením nad Urbano-vou jedovatostí.“*<sup>127</sup> Na jiném místě bývalý špion Šindler, vztahující na sebe identitu „my“, vyhrožuje jedné z postav věrných komunistů, dělnické autoritě: *„[. . .] My, my vám teď dokážeme, že. . .“*<sup>128</sup> Naráží však na analogické odvážné zpochybnění tohoto výhružného „my“ a na jeho naplnění pravým, nelichotivým obsahem: *„Kdo je to, my?“ zabouřil Zlocha do jeho pištění. „Bývalí agenti a rozkrádači národního majetku, pravda?!“*<sup>129</sup> Reakce postav komunistů, kteří na neurčité vymezení skupiny skrývající se pod zájmenem „my“ nepřístupují, ukazují, že v ní rozpoznávají samozvanou skupinu; její pochybnou podstatu a směřování však identifikují jen zasvěcení a věrní, ti, kdo se nenechali strhnout pomýlením, zatímco lidem zvnějšku připadá nejasná.

Ve *Vabanku* je v návaznosti na otázky po původci dění postupně odhalována úzká skupinka osmašedesátníků, která má zřetelně sektářské rysy. Skupince vládne silná autorita Ludvíka Horského a její příslušníci se podrobují tvrdé disciplíně, vyznačují se naprostou závislostí na Horského úsudku a rozhodnutích, bojí se, aby se v jeho očích neznemožnili, ve slabých chvílích prozrazují pokrytectví, které v celém uskupení vládne. V tomto duchu například spisovatel Míša Taub prozrazuje Tomkovi, co se o něm smí a nesmí říkat: *„Z toho si nic nedělej, že vo tobě říkaj, že seš svině, já vím, že svině sou voni, a nemám ti to říkat, ale dej si pozor, a až za tebou přijde Benda, je to vůl, ale ředitel je ředitel, nepřijmi jeho nabídku, aby sis vzal externí úvazek za vyšší plat [. . .]“*<sup>130</sup> Po návratu z účelové cesty do Vídně pak Míša Taub vyjadřuje svou dětinskou oddanost Horskému: *„spokojen a šťasten, že může Ludvíku Horskému zodpovědět všechny dotazy, získat si jeho důvěru (Horský jím vždycky trochu pohrdal) a otevřít si pro budoucno další cesty za rozšiřováním svých obchodních styků.“*<sup>131</sup> Tyto motivy poukazují na nerovnoměrnost mezilidských vztahů uvnitř organizované skupiny osmašedesátníků, založené na naprosté podřízenosti některých stoupenců, kteří sebou nechávají cele manipulovat, a neomezené moci člověka v pozadí.

Spojujícím principem v rámci skupiny je však především všudypřítomný strach. Podléhá mu postava osmašedesátníka Skrejšovského: *„Strach, s nímž se omlouval, vykrucoval a vysvětloval, jak to vlastně myslel, strach, s nímž se*

<sup>126</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 147.

<sup>127</sup> Ib. 147.

<sup>128</sup> Ib. 198.

<sup>129</sup> Ib. 198.

<sup>130</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 158.

<sup>131</sup> Ib. 175.

zapřísahal, že je stoupencem obrodného procesu, prostě komedie a ponižování, / Před kým? Před kým vlastně? / Jaký průběh má tudíž mít ten připravovaný stranický sjezd a kdo o něm vůbec ví? Kdo jej v pozadí připravuje a zároveň organizuje nestraníky, jimiž předtím pohrdal, ba i bývalé vězně, jež sám dal zavřít? Kdo je tento neviditelný a všudypřítomný, vtíravý, každodenní, agresivní a vemlouvavý?<sup>132</sup> V tomto případě se jedná o vnějškový popis jednání postavy, o původci obav se může čtenář jen dohadovat – zachovává si rozměr neznámého ohrožení, s motivem tajemného muže v pozadí. Konkrétněji důvod svého strachu odhalí ve vnitřním monologu osmašedesátník Míša Taub: „[...] snad jsem neřekl nic, co by rozzuřilo Ludvíka Horského nebo co by se dověděl Hanuš Dušek [...]. Všechna privilegia a solidaritu a vzájemnou propagandu nevyváží ten věčný a všudypřítomný strach, vlezlý, dotěrný, přiléhavý a lepkavý strach, že to na nás jednou nakonec praskne, protože to prasknout musí, že svět tu hru prohlídne a že právě my, právě tahleta moje generace to odskáče za ty, kdo nám to všechno nadrobili.“<sup>133</sup> Motiv strachu zásadním způsobem zpochybňuje pražským jarem proklamované ideály svobody a demokracie. Poukazuje na to, že osmašedesátníci jednají ve dvojím sevření – obávají se jak Ludvíka Horského, který by je znemožnil, kdyby se mu znelíbili, tak okolního světa, který by je zajisté odsoudil v případě odhalení spáchaných zločinů (o jejichž charakteru se čtenář dozvídá jen to, že je co „prohlédnout“ a že to musí být něco strašného, když se toho postavy tolik bojí, konkrétně je naznačena jen možná spojitost s fingovanou vraždou žida „Gordona“). Jedná se tedy o skupinu, která podporuje Horského a pražské jaro jen z nouze, protože v opačném případě by musela čelit nepříjemné odpovědnosti. V situaci takto vydíraných lidí od nich nikdo nemůže očekávat jednání svobodné ani racionální.

### 2.3.2 „Zavání to... krví“

Druhým výrazným motivem, který prochází filtrem emblematické redukce, je fyzické násilí, které ve společnosti vytváří atmosféru teroru. Tento motiv je rozvíjen zejména v románu *Zádrhel*, v němž jsou odpůrci obrodného procesu soustavně fyzicky napadáni. Opakovaně zaznívá věta, že kdo nejde s pražským jarem, „dostane po hubě“: „Na ten hajdpark bych se měl jednou podívat. [...] Pronášejí se tam řeči o demokracii, a kdo nesouhlasí, dostane po hubě. A není to zakázané!“<sup>134</sup>; „A kdo s nimi nejde, toho zvalchujou a vyhodí, aby jim neviděl pod ruce a nebrzdil je.“<sup>135</sup>; „[...] V hajdparku prý jednomu komunistovi vybili oko a vykloubili ruku jenom proto, že s nimi nesouhlasil.“<sup>136</sup>; „Právo svobodně se bouřit mají jenom lidské tváře, a komu se

<sup>132</sup> Ib. 188.

<sup>133</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 160.

<sup>134</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 111.

<sup>135</sup> Ib. 119.

<sup>136</sup> Ib. 157.

to nelíbí, dostane po hubě.<sup>137</sup> Významnou roli tu hraje opakované posměšné nazývání osmašedesátníků „lidskými tvářemi“, ironicky odkazující k proklamanému pojmu „socialismus s lidskou tvář“, které je v ostrém kontrastu k obrazu jejich krutosti a zesiluje rozpor mezi tím, co je během pražského jara hlášáno a co se ve skutečnosti děje.

Násilí se koncentruje především v již výše citovaném obraze tzv. Hyde parku, shromáždění v Praze Na Příkopech. Osamocení a bezbranní komunisté se tu ocitají tváří v tvář fyzické převaze davu a opakovaně se stávají oběťmi jeho krutosti: „Čahoun si drží bradu a chce vstát, ale jeden chlap mu zezadu podrazí nohy a hezoun ho praští do hlavy. Padne na kolena a rozhlíží se. Chlapi ho obklíčí, smějou se a začnou do něj ze všech stran kopat. Uhýbá jim, válí se po zemi a pak si dá ruce kolem hlavy a celý se skrčí.“<sup>138</sup> Soustavné stupňování násilí v románu připomíná postupující persekuci za druhé světové války. Podobně jako v době nacistické okupace lidé začali považovat za normální pronásledování židů, v průběhu pražského jara si zvykají potkávat zbité komunisty v ulicích Prahy a nijak se nad tím nepozastavují. Paralela vrcholí zvěstí, že se na severu země připravuje koncentrační tábor pro komunisty<sup>139</sup>. Současně je v románu budována paralela s pokusem o kontrarevoluci v Maďarsku: „U ‚Zábranských‘ vykládal nedávno jeden chlap, jak se kontra organizuje a vyzbrojuje a kolik komunistů už muselo odejít z funkcí. Nebude to prý dlouho trvat a začnou všichni a střílet jako v Maďarsku.“<sup>140</sup> Násilí neustává ani po příjezdu vojska států Varšavské smlouvy: „Jedna starší ženská sestoupila z chodníku a chtěla hodit kytku na tank, který jel zrovna kolem. V tu chvíli ji obstoupilo asi deset chlapů, nebylo jim ještě dvacet. Chechtali se a pak stejně rychle zmizeli. Ženská zůstala bez hnutí na dlažbě, po tváři jí tekla krev a kytku se válela asi metr od ní.“<sup>141</sup> Setkáváme se tu s významným kontrastním obrazem – zatímco vojáci si nechávají líbit, že na ně lidé hází kameny, a nijak se nebrání, třebaže jsou ozbrojeni, reformní komunisté ubližují nevinným a bezbranným komunistům, kteří armády vítají.

Spíše v náznamech je motiv násilí rozvíjen v próze *Palec na spoušti*. Násilí tu není explicitní jako v *Zádrhelu* (s výjimkou kamene hozeného do okna hlavnímu hrdinovi Jakubovi), ale je tu opakovaně evokován motiv krve, čímž próza místy připomíná žánr detektivky nebo hororu. Postava rozhlasového redaktora Jaroslava se zmiňuje o krvi, když vyjadřuje starost o svého tchána, hlavního hrdinu Jakuba: „Zavání to... (chtěl říci ‚krví‘, ale naučil se už dávno škrkat silná slova), ... bojím se!“<sup>142</sup> Obavy z vraždění navozuje i Jaroslavova žena a Jakubova dcera Marie: „Alois svolává schůzi! Ožralý Alois! Taková schůze asi nikomu nohy nezdřevnatí. Václav se usmál. Marie postřehla

<sup>137</sup> Ib. 159.

<sup>138</sup> Ib. 238.

<sup>139</sup> Ib. 248.

<sup>140</sup> Ib. 194–5.

<sup>141</sup> Ib. 276.

<sup>142</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 77.

jeho myšlenky. / – Nesměj se, Václave. Pojede tam taky nějaký funkcionář K 231. Pokud to nevíš, jsou mezi nimi i hrdlořezové.<sup>143</sup> V próze Palec na spoušti nakonec vše dobře dopadne a k žádné vraždě nedojde, ale očekávání krvavého konfliktu a strach z něj sugestivně přidávají vykreslené atmosféře ve společnosti v létě roku 1968 na napětí a závažnosti. Celá epizoda je navíc zasazena do kontextu kapitalistických praktik konstatováním Jakubova syna Václava: „Na okamžik se zamyslel, pak řekl tiše: / V Americe se tomu říká lynč.“<sup>144</sup>

I v dalších dílech je tematizována štvánice na komunisty, ovšem probíhá spíše v psychologické rovině než prostřednictvím explicitního fyzického násilí. Ve *Velké vodě* vyhrožuje hlavnímu hrdinovi Štěpánu Urbanovi bývalý prozápadní špion Šindler: „Tohle vás bude jednou mrzet! Ježíšmarjá, tohle vás bude setsakramentsky mrzet!“<sup>145</sup> Vedle Urbana probíhá štvánice i na další věrné komunisty, například na ředitele zemědělského sdružení: „Lidské tváře si vyrovnávaly s Karlem účty, řekl toporně, jako by sotva vládl jazykem. ‚Odrovnali ho,‘ dodal a namířil bradu k chodbovým dveřím.“<sup>146</sup> Opět je tu obraz krutosti zvýrazněn paradoxním označením jejích původců, „lidských tváří“.

Motiv psychologické štvánice je dokladován v jednotlivých dílech především řadou sebevražd. Jsou tematizovány v *Palci na spoušti* („Jakubovi blesklo hlavou, co nedávno četl v novinách, že nějaký prokurátor si koupil láhev vína, šňůru na prádlo, odešel do svého zamilovaného lesíka a oběsil se.“<sup>147</sup>) i v románu *Zádrhel* („Vedle mě stojí malý, nazrzlý chlápek a jen tak očumuje. A když začnou znovu vykřikovat o lidskosti, vytáhne z kapsy noviny a ukáže jim fotku s oběšeným člověkem. / – To je ta vaše lidskost?“<sup>148</sup> nebo na jiném místě: „O jednoho ředitele ve Kdyni nebo kde se prý taky demokrati postarali. Štvali ho tak dlouho, až se sám zabil.“<sup>149</sup>). S emotivně nej působivějším motivem se setkáváme v próze *Velká voda* – sebevraždu tu spáchá středoškolský student, který špatně snáší štvánici na otce-komunistu: „[...] Syn Karla Přibáně, měl rok před maturitou, si doma pustil plyn a otrávil se. Nechal mámě dopis, že už nesnese, jak se mluví a píše o jeho tátovi. [...]“<sup>150</sup>

Sugestivní obrazy fyzického a psychického teroru mají svědčit o pokrytectví humanistické rétoriky pražského jara, za níž se skrývají zcela jiné záměry. Jestliže jde někomu o svobodu, jedná se o svobodu jen pro některé, a je třeba na to spolu s dělníkem Pepou z románu *Zádrhel* odpovědět slovy: „Na takovou svobodu se musíme vykašlat, a hodně vysoka.“<sup>151</sup> Motivy násilí

<sup>143</sup> Ib. 79.

<sup>144</sup> Ib. 161.

<sup>145</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 157.

<sup>146</sup> Ib. 129.

<sup>147</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 31.

<sup>148</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 95.

<sup>149</sup> Ib. 153.

<sup>150</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 176.

<sup>151</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 226.

navíc posilují výklad pražského jara jako skutečného a nebezpečného pokusu o kontrarevoluci a tím nepřímou ospravedlňují následný osvobozující příjezd vojsk Varšavské smlouvy.

### 2.3.3 Co s většinou?

Obraz chování většinové společnosti v roce 1968 a interpretace jejích motivací k připojení se k obrodnému procesu představuje v normalizační literatuře zvlášť těžký úkol. Jak vyložit, že byl většinový postoj mylný, jestliže jsou masy v komunistickém pojetí nositeli moudrosti a pravdy? Tento problém doslovuje hlavní hrdina románu *Svědomy*: „*Lidé. Musíme mít ucho na jejich srdci – ale tepe jim to srdce správně?*“<sup>152</sup>

V jednotlivých dílech se setkáváme s různými pokusy o výklad lidské psychologie. Prvním z nich je taková reprezentace obrazu pražského jara, že lidé o podstatě dění mnoho nevědí, pouze se nechali nalákat líbivými proslovky, jejichž nepoctivost není snadné prohlédnout, zvlášť když se člověku nedostává informací a nevědomost se mísí strachem. Tento motiv se několikrát opakuje zejména v románu *Zádrhel*. Dělník-komunista Kvazimódo konstatuje na adresu aktérů pražského jara: „*Jsou to komedianti, ale nejhorší je, že lidi vědí kulový a boje se jich.*“<sup>153</sup>; obdobně se na věc dívají i další dělníci: „*Mělo by se prý něco vymyslet a ukázat lidem, aby se zmátořili. Nemají tušení, co se děje, a nalítanou na každou blbinu. A taky už se začali bát.*“<sup>154</sup> Slova o zmatku a chaosu, ve kterém není snadné se zorientovat, nabízejí alibi pro ty, kdo se nechali strhnout: „*Je prý u nás krize. Nic není na svém místě a lidi jsou ve zmatku. Nikdo neví, co bude zítra, a taky se neví, kdo je kdo. A vůbec není lehké to prokouknout.*“<sup>155</sup> Dělníky ve fabrice neopouští starost o osvětu lidí ani po příjezdu vojsk Varšavské smlouvy: „*Nejvíce prý se člověk rozhořčí, když pozná, že někomu naletěl. To se u nás přihodilo mnoha poctivým lidem. Rozbalíme teda před nimi všechny kontrarevoluční okrasy a pozlátka, aby poznali, co je vespod. Určitě je vyhodí jako starou veteš, kterou jim podvodníci podstrčili místo socialismu. A z kontrarevoluce nakonec zůstane jenom hrstka rozčilených figurek, která se bude potulovat někde na periferii našeho života. Bude to ovšem těžký boj, který je teprve před námi.*“<sup>156</sup> Důkazem toho, že se lidé jen nechali zmást a hřešili z nevědomosti, jsou pokorné návraty rebelů do fabriky – často po krátkém pobytu v cizině, kde se jim zdaleka nežilo tak dobře, jak jim bylo slibováno. Dělník Standa vypráví svou zkušenost z Německa po návratu domů a prosí, aby ho vzali zpátky do továrny: „*Bloumal prý několik týdnů po Münchenu a poslouchal sliby a útěchy známých tváří,*

<sup>152</sup> Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 52.

<sup>153</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 133.

<sup>154</sup> *Ib.* 143.

<sup>155</sup> *Ib.* 118.

<sup>156</sup> *Ib.* 311.

kteřé taky zdrhly. Jenomže pak už mu nechtěli dát najíst ani v ústředí pro uprchlíky, ani v Charitas a práci pro něj taky neměli. Sám si teda našel místo u nějakého Binera a spol., ale stejně musel jednomu papalášovi z Prahy zaplatit za zprostředkování. Dělal tam jako auslendr. Do ničeho nesměl mluvit, dávali mu míň peněz a pořád ho odkopávali. Dokonce se nemoh jít ani vyčůrat. A Tondu prý zavřeli za krádeže aut brzy po příjezdu. Mirka strašně brečela, ale drhnout nádobí v restauraci se jí nechtělo. Na to prý tam nepřišla a radši dělá v jednom nočním podniku girl.<sup>157</sup> Tato promluva je zásadním odhalením kapitalistické skutečnosti, ke které pražské jaro směřovalo, ale kterou by si po osobní zkušenosti žádný Čech nemohl přát. Kromě slabě vybudovaného sociálního systému (Standovi nedali najíst už ani v charitě) a nedostatku práce (nikde ho nechtěli zaměstnat) je tu důležitý motiv mravní zkaženosti Západu – Mirka se tam snadno užíví jako striptérka.

Z nevědomosti plyne nadšení pro pražské jaro i u mnohých postav v románu *Vabank*. K „obyčejným lidem“ se nedostanou pravdivé informace o podstatě událostí, nemohou se tedy rozhodovat zodpovědně a přiklánějí se k tomu, co se jim líbí. Tento motiv je předeslán už mottem k první kapitole, jež tvoří citace z Arriána: „*Lidé jim dopřáli sluchu tím spíš, že [...] neznajíce pravý stav věcí, přijímali za pravdu to, co se jim nejvíce zamlouvalo.*“<sup>158</sup> Líbivosti slov tu podléhá například Bohatova žena Inka: „*Věděla, že v matematice by neuspěla. V ekonomii a v politických úvahách také ne. Přesto se jí tyto řeči líbily; rozněcovala se nad nespravedlivostmi, kterých se v minulosti dopustil ten nebo onen, ta nebo ona organizace, orgán, instituce, funkcionář; začala prahnout po pomstě, ačkoli k tomu neměla důvod, nikdy se jí nic nestalo. [...] Říkal to Ince schválně, aby její nadšení zchladil, ale neslyšela ho, bylo zde několik jejích známých, zdravila je, poslouchala muziku před zahájením, podléhala vzrušení; tak asi narůstá společenská situace, jež nakonec může vyústit v násilnosti.*“<sup>159</sup> Inka je v románu vykreslena jako dokonalá matka dvou dětí, není tedy postavou nijak zápornou. Její profil je emblematicky redukován na to, že je to „jen žena“, které se nedostává racionality, jejím atributem je, že nerozumí matematice, chybí jí veškeré informace, nechápe ekonomii ani politiku, takže není divu, že se nechala strhnout obecným nadšením.

V jiných prózách je jednání lidí ovlivněno nátlakem, který je na ně vyvíjen. Tento motiv se v knihách objevuje především v souvislosti s podepisováním peticí a odhaluje mimo jiné, že věhlasné masové podpisové akce pražského jara nebyly zdaleka tak spontánní, jak by se někdo mohl domnívat. V tomto smyslu se ve *Velké vodě* jedna z postav v opilosti omlouvá hlavnímu hrdinovi Štěpánu Urbanovi: „*Štěpáne, pro – prosím tě, odpusť mi to,*“ *blekotal přiopilý pošťák.* „*Já jsem mu to musel podepsat.*“ / „*Co je? O čem to mluvíš?*“ / „*O tý přihlášce. Dyť víš, do tý jejich partaje. Jinak by mě vyho-*

<sup>157</sup> Ib. 376.

<sup>158</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 7.

<sup>159</sup> Ib. 182–184.

díli ze státní služby, až bude ta jejich svo-svoboda.“<sup>160</sup> Motiv nátlaku na podepisování petic se objevuje i v *Zádrhelu*: „*Pan Malý vypění, až mu začne cukat pravé obočí jako ráno v převlíkárně. / - Nežvaň a podepiš se! / - Bane, bez starý nedám ani ránu. / - To tě bude mrzet, uvidíš!*“<sup>161</sup> Lidé tedy petice nepodepisují z přesvědčení, ale ze strachu o zaměstnání, z obav před násilím, nebo prostě jen z nedostatku odvahy jít proti proudu, která je v prózách přiznána jen věrným komunistům.

Nátlak nemizí ani po příjezdu sovětských vojáků, nyní je jakýmsi silami v pozadí vyvíjen na stoupence obrodného procesu, aby se od něj neodvrátili, ale naopak mu přinesli oběti. V *Zádrhelu* je v tomto smyslu vykreslen nešťastný osud mladého filosofa Zary, který je tajemnou dvojicí mužů přinucen k sebevraždě: „*Jsou to zločinci! Obalamutili ho, aby se zhlídl ve smrti, a utekli. Zabili ho! Jen tak, pro větší rozruch a zmatek v národě.*“<sup>162</sup> Tato epizoda vytváří implicitní paralelu k sebevraždě Jana Palacha: nepřímou zpochybňuje, nakolik byla jeho smrt svobodně zvolená.

Dalším opakovaně se objevujícím motivem je manipulace s obyčejnými lidmi. V *Palci na spoušti* ve vnitřním monologu odhaluje postava bývalého vězně Beránka, člena organizace K 231, že „*Potřebuje, aby všechno bylo nápadné, neboť hlavní cíl celé akce je přece v tom, vysondovat, kam až je už dnes možno jít. Co veřejnost snese, k čemu se přidá, případně kolik najde odvahy k odporu.*“<sup>163</sup> Osmašedesátník Beránek nejenže tu zneužívá své moci nad lidmi, ale dokonce si s ní zahrává, zkoumá její hranice, aby zjistil, k jak hrůzným činům ji v budoucnu bude moci použít.

V jiných prózách jsou události roku 1968 podávány pro změnu jako zábava. V knize *Svatba ve vypůjčených šatech* se lidé díky pražskému jaru nenudí, mají o čem mluvit. Příkladem takové interpretace je rozhovor mezi hlavní postavou, inženýrem Václavem, a kladným hrdinou, komunistou Kossem: „*I když popravdě řečeno bylo poslední dobou legrace až na půdu. Aspoň Václavovi to tak připadalo. Četl všechny dostupné noviny. / ,Je to přece všechno jenom bláznec a nic víc, sakra!‘ vybuchl předseda. ,Já si někdy opravdu myslím, že jsem už úplný starý magor.‘ / Václav se přestal točit na židli. ,Mně se to líbí... Pořád je o čem mluvit.‘ / ,Národ se baví, to je fakt,‘ řekl předseda. ,Ale nejsme na estrádě, krucinál! Aspoň já ten pocit nemám, to tedy ne!*“<sup>164</sup> V tomto duchu je také úspěch dokumentu *Dva tisíce slov* banalizován jako úspěch „šlágru okurkové sezóny“<sup>165</sup>, tedy jako textu, který získal ohlas jen díky momentálnímu nedostatku jiné zábavy.

<sup>160</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 181.

<sup>161</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 201.

<sup>162</sup> *Ib.* 347.

<sup>163</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 163.

<sup>164</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 47.

<sup>165</sup> *Ib.* 13.



V Kostrhunově románu je v obdobném smyslu systematicky vykreslován obraz svatební hostiny, při které lidé pro povrchní veselí a hojnost jídla i pití zapomínají na okolní svět i na to, že se jedná o svatbu podivnou, veskrze nešťastnou: „*K čemu soudy, když je hodokvas. Šumí šampaňské, najíme se z jednoho talíře a třískneme jím o zem, políbíme dívku na nedočkavá ústa a odneseme ji do ústraní, abychom jí předvedli, jak šťastná ji čeká budoucnost. Dívka piští, zmítá se a kouše, a než omdlí, poníženež poděkuje. / Jenomže svatebčany už nudí hryzat jenom do husích stehů, přejedla se jim pečeně a bublinky jim vytlačily z hlavy mozek, zachtělo se jim nevěsty.*“<sup>166</sup> Pod slupkou obecného veselí prosvítají závažné nedostatky jako absence spravedlnosti („k čemu soudy“) nebo nečisté úmysly svatebních hostů („zachtělo se jim nevěsty“). Obraz svatební hostiny má alegorický význam, nevěsta na několika místech získává atributy české země, mluví se o nevěstě „*mlékem a strdím oplývající*“<sup>167</sup>. Bezohledné, majetnické a požitkářské zacházení svatebních hostů s nevěstou má evokovat lehkomyšlný vztah účastníků pražského jara k Československu, který může snadno vést ke katastrofě: „*Kolem se schylovalo ke slavné svatební hostině, slavné až historické, přičemž stačí drobný překlep, aby se z historické svatební hostiny stala hostina úplně jiná, docela postačí, aby se někde vzloudila drobná chybička a z historické svatební hostiny se rázem stane hostina hysterická.*“<sup>168</sup>

Také v románu *Svědění* Františka Kopeckého se setkáváme se snahou spojit obraz pražského jara s lidskou náchylností k tomu nechat se strhnout emocemi a tím, co je právě v módě: „*Je to móda, nosí se to, to štvání na osvědčené komunisty. [...] A k tomu ještě ta psychóza.*“<sup>169</sup> Nebo později: „*V sále se již nálada rozjařovala novým ovzduším. S takovým se dosud na schůzích nesetkávali. Vábilo to, svádělo k lacinému souhlasu [...]*“<sup>170</sup>. Obraz pražského jara v románu *Svědění* je především obrazem doby vymknuté z kloubů, v níž mají lidé problém se orientovat a přes svou dobrou vůli snadno chybují. Proměnlivost doby sice jednotlivé postavy nezavádí zodpovědnosti za chybné postoje, ale „vysvětluje“ jejich omyly a pochybení. Příkladem takto dočasně znejistěného a chybujícího člověka je v románu *Svědění* hlavní postava Petra Malinského. Nejednou v románu komentuje zmatenost doby, v níž je obtížné zachovat si pevný postoj: „*To jen kolem něho se to točí, je stále stejný, život sám manévruje jednou vpravo, podruhé vlevo – opakoval si a přesvědčoval se, tak jako již mnohokrát za to nešťastné období.*“<sup>171</sup> nebo později: „*Ale já jsem, sakra, stále stejný, to snad jen ty události a lidé kolem mne se točí, jednou tak, podruhé onak.*“<sup>172</sup> a obdobně: „*bože můj, jak*

<sup>166</sup> Ib. 60.

<sup>167</sup> Ib. 61.

<sup>168</sup> Ib. 23.

<sup>169</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 55–56.

<sup>170</sup> Ib. 57.

<sup>171</sup> Ib. 17.

<sup>172</sup> Ib. 73.

*se to divně točí*<sup>173</sup>. Obraz pražského jara je alegoricky rozváděn do podoby stroje, který podléhá samopohybu a válkuje všechny, kdo se ocitnou v jeho blízkosti: „*Také to byl takový stroj, stroj z lidí. Prsty mu v něm zůstaly, skřípl mu je – ten stroj. / Zarazil se uprostřed myšlenky. Ale tamti tehdy věděli, proč strčili ruku. Věděli to. On neví, nevěděl a neví, proč ty prsty. . . Pochopí to někdy?*“<sup>174</sup>

Dalším opakujícím se motivem je poukaz na povrchnost obecné angažovanosti, její diskontinuitu. Náhlé vzednutí zájmu o věci veřejné („*Kde se najednou ti lidé vynořili? Dvacet let mnohé na veřejné schůzi neviděl.*“<sup>175</sup>) je systematicky dáváno do kontrastu k dlouhodobé politické práci komunistů („*Soudruzi – znáte mne, pracuji v hnutí celý život. [ . . . ]*“<sup>176</sup>). V románu *Vabank* se takto bezprecedentně angažuje Bohatova žena Inka: „*proč se Inka angažuje právě dnes a proč ne dřív [ . . . ]?*“<sup>177</sup>

Obraz obecné angažovanosti má především vysvětlit, proč se lidé nechali zmást, „pomýlit“, a zdůvodnit to „normálními“ lidskými slabostmi, jako je potřeba jít s většinou, schopnost nechat se strhnout vzrušenými emocemi, strach z postihů, nebo třeba jen nedostatečný přístup k pravdivým informacím. Tito popletení a „pomýlení“ lidé samozřejmě nevycházejí z próz jako hrdinové – těmi jsou věrní komunisté, kteří se zmást nenechali a dokázali si zachovat chladnou hlavu a pevný postoj. Jednání většinové společnosti nemá být nikomu vzorem, ale je alespoň podáno jako vysvětlitelné, a tedy snad i omluvitelné.

### 2.3.4 Opravdu většina?

V některých knihách můžeme rozpoznat pokus dokázat, že se o žádné spontánní masové dění nejednalo, že bylo vše připraveno malou skupinou spiklenců. Nazváno je to např. v románu *Zádrhel*: „*Jaká drtivá většina? Ta je zalezlá a snad ani nedýchá. Zírá jako kočka, když je přiskřípnutá mezi dveřmi.*“<sup>178</sup> Na toto přirovnání navazují i jiné výroky mající vyjádřit, že se lidé se bojí, proto jsou zticha a nečinně přihlížejí štvanicím na komunisty. V tomto smyslu je ve *Vabanku* zobrazena důkladná příprava Kulturního sjezdu (který je aluzí na sjezd Svazu československých spisovatelů). Průběh události má pevně v rukou organizovaná skupina osmašedesátníků, nic není ponecháno náhodě – dopředu je naplánováno a domluveno pořadí řečníků i obsah jejich promluv. Obdobně je v *Palci na spoušti* předem zinscenováno setkání v Českém rozhlase s komunistou Jakubem. Podrobně promyšlená

<sup>173</sup> Ib. 77.

<sup>174</sup> Ib. 14.

<sup>175</sup> Ib. 50.

<sup>176</sup> Ib. 60.

<sup>177</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 187.

<sup>178</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 155.

je i scénografie a choreografie, celá záležitost připomíná divadelní představení, při kterém se přítomní baví. Osmašedesátníci chtějí mít pod kontrolou všechny výstupy na veřejnosti – vlastní i svých protivníků, a proto je třeba Jakubovo vystoupení přezkoušet dřív, než bude puštěn k mikrofonu. Jakub se zde stává účastníkem estrády, již má na svědomí jakýsi tajemný muž v pozadí, jenž má takovou moc, že si může léčit vlastní komplexy ponižováním druhého člověka, aniž by přitom vyšel z anonymity, která mu dodává beztrestnost a nezranitelnost: „Až docela vzadu, usazen málem do zeleného salátu pod ohromnými okny, sedí člověk, který se usmívá nejspokojeněji. Tuhle vstupní estrádu s osamocenou židlí vymyslel on. Sám spotřebovává polovinu duševní energie na to, aby pořád pozoroval svůj zevnějšek, své pohyby, svůj výraz ve tváři, protože trpí strachem ze směšnosti. Konečně mu byl ten strach prospěšný. Využil ho k zesměšnění druhého.“<sup>179</sup>

Obdobně je předem připraven plánovaný sjezd Komunistické strany Československa: „Šlo o to, že každý člen výboru má dostat na starost několik stránek seznamu (nepohodlných osob). Pečovat o vyvolené na seznámech bude se svou skupinou, neboť každý člen výboru má svou skupinu, dosud organizovanou prakticky podle konspirativních zásad. Péče bude spočívat v tom, že bezprostředně před sjezdem KSČ a pak v jeho průběhu nepustí žádného z nich z dohledu a kdyby se stalo, že některý bude mít na průběh a výsledky sjezdu jiný názor, než je žádoucí, dovoluje se všechno. A o tom, co znamená slovo všechno, nepadlo ani slovo. Ale členové výboru už dávno dobře vědí, že vymlácení oken je ta nejmenší klukovská záležitost. (Vždyť už i v tisku neuváženě prolétlo několik zpráv o tajuplných bedničkách, které byly kdesi nalezeny, nikomu nepatří a „prý“ v nich jsou zbraně!)“<sup>180</sup> Ani zde osmašedesátníci neponechávají nic náhodě, jejich moc je taková, že si mohou dovolit nechat všechny potenciální nepřátele sledovat celou skupinou lidí a případně jim fyzicky zabránit v jakémkoli odporu. Důležitý je opět motiv násilí, ke kterému lze sáhnout v případě potřeby a jehož hranice nejsou nijak pevně stanoveny.

Motiv spiknutí je významný v tom smyslu, že znovu poukazuje na to, že normální lidé vůbec nemají tušení o tom, o co se ve skutečnosti v průběhu pražského jara hraje a jak závažné důsledky to může mít pro českou společnost. Že spontánní akce, ke kterým se lidé nadšeně připojují, jsou předem promyšleny a naplánovány – veřejností je při nich jen chladně manipulováno, je zneužíváno její důvěřivosti.

### 2.3.5 Historické paralely

Výraznou součástí obrazu pražského jara jsou také historické paralely. Můžeme mezi nimi rozpoznat několik typů, přičemž se téměř všechny vzta-

<sup>179</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 14.

<sup>180</sup> *Ib.* 128.

hují k nedávné minulosti, kterou většina z postav osobně zažila, zejména k období druhé světové války. První z nich poukazuje na emotivní aspekt pražského jara a dává ho do souvislosti se štváním proti židům v roce 1939 nebo – překvapivě i s poválečným odsunem Němců: věrní komunisté se ocitají v pozici osočovaných štvanců, proti nimž se obrátily emoce rozběsněného davu. Společným jmenovatelem obou obrazů je to, že se lidé nechávají strhnout davovou psychózou a ovládnutí kolektivní nenávistí se dopouštějí zrůdných činů, páchají bezpráví. Motiv paralely mezi pražským jarem a odsunem sudetských Němců najdeme například v románu *Svědění* Františka Kopeckého: „*Nervy se Malinskému rozechvěly, jak mu atmosféra připomněla vzdálená léta. Vichřici – živel. Věděl, co takový živel dovede. Je horší než puštěná voda, než protržená hráz, než nejprudší vánice. [...] Emoce je živel, lidi v emoci, říkal si, to je živel. Horší než...*“<sup>181</sup> V tomto románu na jiném místě se objevuje jiná historická paralela, tentokrát, k válečné nenávisti vůči židům: „*Malinskému se znovu podvědomě objevil obraz ze začátku války a křik: ‚Bijte je, židáky!‘ / Tehdy utíkal a plakal.*“<sup>182</sup>

Druhý typ navozované historické paralely spočívá v tom, že v některých dílech je štvance pražského jara na komunisty přirovnána k tlaku, který byl na komunisty vyvíjen za protektorátu. V románu *Zádrhel* se vypráví o Pepovu dědečkovi: „*Zradil ho prý jeden z chlapů, co se u něj scházeli. Byl to taky komunist, ale nevydržel. Když ho gestapáci zmáčkli, všechno jim pověděl. A teď jsou u nás taky komunisti, aspoň si tak ještě říkají, a taky nevydrželi. Couvají před kontrarevolucí, a aby to nevypadalo, tak si vymýšlejí o socialismu nesmysly.*“<sup>183</sup> Obdobně je v *Palci na spoušti* k praktikám v německém koncentráku přirovnán obraz výsledku, kterému je Jakub podroben v Československém rozhlase, kdy je přinucen sedět na osamoceném židli uprostřed skupiny nepřátel. V některých epizodách jsou dokonce praktiky pražského jara označeny za horší než za protektorátu. Obyvatelé vesnice Břežany se ošívají, že má být Jakub popotahován za to, že má u sebe schovanou starou zbraň, darovanou sovětským vojákem: „*[...] nikdy nikoho nenapadlo, aby ho udal pro tu černou karabinu. Dokonce ani za protektorátu ne!*“<sup>184</sup>

Třetí typ historických paralel evokuje ochranný význam sovětské armády. Přirovnává příjezd vojsk v srpnu 1968 k osvobození Československa v roce 1945 a vyjadřuje nepochopení, proč tentokrát lidé armádu nevitají se stejným nadšením: „*Proč národ, který Rusy v čtyřicátém pátém roce vítal, je po dvaceti letech jiného názoru [...]*“<sup>185</sup> Podobně v románu *Svatba ve vypůjčených šatech* připomíná stařec Nožička, jehož autorita je dána mimo jiné tím, že jeho rodina válku nepřežila: „*Přece si pamatuju, jak už jednou*

<sup>181</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 105–106.

<sup>182</sup> Ib. 135.

<sup>183</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 291–2.

<sup>184</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 159.

<sup>185</sup> Kopecký, František. *Svědění*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 107.

přišli za minutu dvanáct. . . “<sup>186</sup> Jestliže v literatuře exilové, stojící v hodnocení událostí roku 1968 na opačném konci škály postojů, je součástí obrazu příjezdu sovětských vojsk v srpnu 1968 paralela s nacistickou okupací v březnu 1939, v normalizačních textech se naopak setkáváme s kontrastními obrazy, jejichž cílem je obě okupační události československých dějin od sebe co možná nejvíce oddálit. Najdeme je zejména v románu *Svědomy* Františka Kopeckého: „*Pryč s okupanty!*“ / *Co si to. . . co si to zase vymysleli? Okupanti. Kdo to psal, ten tak ví, kdo byli okupanti. Hlavou mu bleskly vzpomínky na okupaci, na ilegální práci, na koncentráky a na fašistické nafoukance, a znovu vzpomněl na ten tank na rohu, jak tam stojí jako bariéra, nehybný, netečný a nevšimavý.*“<sup>187</sup> V obrazu sovětských vojáků je zdůrazněn fakt, že se nijak nebrání pouličním násilnostem, kterým jsou vystaveni, a jen trpělivě vyčkávají: „*Tam postávaly hloučky lidí kolem každého ze tří tanků, jež stály nehybně jako ten, který viděl na rohu, když šel na sekretariát. I tady po nich šplhaly houfy kluků, malovali na ně křídou a jeden, ten na tom prostředním, šplhal po hlavní palubního děla jako opice až k jeho zakrytému ústí a snažil se pod kožený chránič vecpat kus papíru.*“ / *Petr Malinský se tomu pohledu až usmál. Vzpomněl si na rok 1939, jak také u nich ve městě stály tanky. Ty ale nebyly nehybné. Kolem nich byli němečtí vojáci v přilbách naražených až na čelo, se samopaly v rukách, se zlými, výhružnými pohledy i výkřiky. Po těch nešlo šplhat, s vojáky nebyla žádná diskuse. Jen ,heraus‘ a ,schüssen‘, ,tschechische Hunde‘.*“<sup>188</sup>

Čtvrtý motiv se váže k již zmiňované netransparentnosti pražského jara, ve které se i leckterý oddaný komunista špatně orientuje, neboť proti němu stojí „jeho vlastní“, komunisté. Jakýmsi protipólem k této nejednoznačnosti se tu stávají události kolem Února 1948, kdy bylo každému jasné, na které straně má stát. Ukázkou jsou pochyby hlavního hrdiny Petra Malinského v románu *Svědomy*: „*Tenkrát před Únorem to bylo mnohem jednodušší. Nebo se mylí? Ne, nemylí. Tehdy jasně věděl, za co bojuje. Proti komu. Měl nepřátele jako na dlani. A teď co? Ústřední výbor za tím vším stojí? Musí přece s ním – ne proti němu. Stojí za tím – ten vrcholný orgán? Dělal se mu mdlo z horečného přemýšlení, ale nenacházel žádnou cestu.*“<sup>189</sup> Společným jmenovatelem obou událostí (pražského jara i únorové revoluce) jsou ostré a zánícené debaty, politické boje, avšak nepřátelské strany jsou nejasné: „*Mlčeli, ale sál byl plný napětí. Malinský je cítil tak jako tenkrát, tenkrát před Únorem, kdy číhavě očekával útočné i posměšné, promyšlené vystoupení opozičníků. / Ale teď je to. . . Ano, pravda, teď je to od svých. Hlídá své – komunisty hlídá.*“<sup>190</sup>

<sup>186</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 83.

<sup>187</sup> Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 113.

<sup>188</sup> Ib. 120.

<sup>189</sup> Ib. 52.

<sup>190</sup> Ib. 47.

Paralela s poúnorovým obdobím má ještě jinou funkci, navozuje totiž zároveň motiv toho, že se moci chápou ti, kdo byli v padesátých letech spravedlivě odsouzeni a nyní se přicházejí mstít, vyřídit si účty (v *Palci na spoušti* je takovým člověkem například zakomplexovaný a za roznášení letáků odsouzený Alois; ve *Velké vodě* bývalý prozápadní špion Šindler), případně ti, kdo se v padesátých letech skutečně provinili přílišnou horlivostí a přísností a nyní chtějí svou vinu svalit na někoho jiného (ve *Vabanku* postava funkcionáře Havrana, který se v padesátých letech podílel v rámci Československého svazu mládeže na nespravedlivém vylučování studentů z fakulty; ve *Velké vodě* postava Marka, který v poúnorovém období jako okresní inspektor nutil komunistu Urbana k tvrdšímu postupování proti lidem bránícím se kolektivizaci).

Pátý historický motiv souvisí s již zmíněným tématem vlastenectví – jedná se o připomínku mnichovských událostí roku 1938, ožívování prožitku zrady západních velmocí. Kladní hrdinové normalizačních próz se samozřejmě v této době angažovali ve věci obrany národa a na zradu nezapomínají, ve většině případů (daných generačně) dokonce prošli koncentračním táborem a jejich otcové byli nacisty zavražděni. V románu *Vabank* Bohata vzpomíná na Tomka, jak „*třímá v rukou československý prapor, ukradený ve školním skladišti či kde, kráčí ulicí a za ním se řadí zástup lidí, jimž vůbec nevadí, že je vede chlapec, protože je ve skutečnosti vedlo něco docela jiného, a to bylo v nich. Vladivoj vykřikoval: Zradili nás, zradili nás, Hynek mu nerozuměl, ale věřil mu.*“<sup>191</sup> Mnozí osmašedesátníci naopak válku prožili v bezpečí za hranicemi a využili situace ve svůj prospěch. O Ludvíkovi Horském a Bruno Levítovi se tak dozvídáme, že „*Oba prožili válku v Británii, oba se vyhýbali armádě, také Levít senior i junior odmítali podporovat Benešovu vládu a raději se hlásili k Jakschově německé sociální demokracii, aby sice byli pokládáni za československé státní občany, ale nepodléhali vojenské povinnosti, vyhlášené Benešem.*“<sup>192</sup> Ve *Velké vodě* je pro změnu záporná postava Šindlera, v padesátých letech odsouzeného za špionáž a během obrodného procesu se znovu chápajícího moci, charakterizována tím, že za okupace dělal Šindler Němcům statkáře. Tento motiv evokuje opět nejružnější druhy sobectví záporných postav – dějinnými událostmi se snaží tito lidé procházet tak, aby neutrpěli újmu, a naopak z momentální situace dokázali něco vytěžit ve svůj prospěch.

### 2.3.6 Sudetští Němci v mercedesech

Některé z normalizačních děl v obrazu pražského jara sahají k protikladu „našincectví“ a „cizáctví“. Pražské jaro svou orientací na západ představuje

<sup>191</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 239.

<sup>192</sup> Ib. 143.

v tomto pohledu ohrožení identity a nezávislosti českého národa. Především je v normalizačních textech ožíváno odvěké nepřátelství mezi Čechy a Němci, přičemž Němci znamenají pro český národ nebezpečí, jako by jim stále šlo stále především o to si malý sousední národ podmanit. Trvalá nesesamozřejmost existence českého národa je často vyjadřována evokací geografických souvislostí, opakují se poukazy na mapu Evropy. Příklad nalezneme v románu *Vabank*: „Podívá-li se Čech na mapu Evropy, maní se postaví tváří proti západu. Po levé ruce Vídeň, kus odprave Berlín, v srdci Prahu. Je to důsledek naší znalosti tisíciletého ohrožení odtamtud?“<sup>193</sup>; a obdobně v knize *Svatba ve vypůjčených šatech*: „STAČÍ POHLED NA MAPU, STAČÍ ZNÁT ZÁKLADNÍ SVĚTOVÉ SOUVISLOSTI – KDO TO NEVIDÍ NEBO NEZNÁ, JE HLUPÁK NEBO PROVOKATÉR.“<sup>194</sup>

V románu *Vabank* jsou nikoli náhodou mnozí zastánci obrodného procesu nositeli němectví, např. osmašedesátník Karel Neumann, ředitel Ústavu pro sociologii kultury, s příznačně německým jménem, mluví špatně česky („*Neumět česky a řídit českou ediční politiku, to je také asi možné jenom u nás.*“<sup>195</sup>) a vyznačuje se tím, že jako žid odmítá vydat Bezruč, protože jsou v něm protižidovské narážky: „*Ten Peter Bezruč, třídní nepřítel, bejt antisemita, a proto nevyšla u nás tak dlouho, dokud já tady dejchat.*“<sup>196</sup> Horského děd pro změnu v minulosti inicioval na vsi založení německé jednotřídky. Fakt, že je pražské jaro v rukou mj. těchto etnický či jazykově charakterizovaných aktérů, signalizuje nevlastenecké, odrodilecké, a snad dokonce protičeské záměry, a tím pádem také nebezpečí pro budoucnost národa.

Ve *Velké vodě* je rozvíjen motiv toho, že do Československa po otevření hranic přijíždějí „turisté“ v mercedesu – jedná se přitom zejména o Mnichovany, jinými slovy o sudetské Němce, jejichž skutečnou motivací je podívat se, kdy se sem budou moci vrátit. V románu je opakovaně tematizováno jejich podezřelé množství: „*Zase jeden Mnichovan,*“ řekl (Urban) v zamyšlení, *spíš jen tak pro sebe.*“<sup>197</sup> Podobně na jiném místě: „*Nějaký mercedes předjížděl v zatáčce,*“ řekl mladý muž v kožené bundě [...]. *Autobus mýjela řádka osobních vozů většinou cizích značek se západoněmeckými poznávacími čísly. / ,Hrnou se sem jako kobylinky,*“ [...]. *Někteří z nich se chovají, jako by jim tady všechno patřilo.*“<sup>198</sup> Motiv je dále dokreslen dvojicí epizod. Postava Medka, předsedy Národního výboru v Borové vypráví o tom, jak za ním přijel elegantní Němec v mercedesu a nabízel obci pět set marek za to, když vystěhuje českou rodinu z chalupy, ve které kdysi bydlel Němcův táta, jakýsi Franz Kuhlmann. Důležitá je informace, že tento Franz Kuhlmann

<sup>193</sup> Ib. 35.

<sup>194</sup> Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 70.

<sup>195</sup> Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 78.

<sup>196</sup> Ib. 79.

<sup>197</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 144.

<sup>198</sup> Ib. 167.

byl za protektorátu ve vedlejší obci ortsguppenführerem SA a v osmatřicátém vymlátil se svou bandou dva židovské obchody a během války udal šest lidí gestapu.<sup>199</sup> Na drzost bývalých sudetských Němců a jejich touhu vrátit se zpět si se slzami v očích stěžuje postava nešťastné paní Halmové: „*Dával mi sto marek za to, že prej mu pěkně udržujeme jeho vilu, syčák jeden. Hnala jsem ho sviňským krokem, ale on mi začal vyhrožovat.*“<sup>200</sup> Důležité jsou v této epizodě dva momenty – přijíždějící Němci mají oproti Čechům výhodu majetku a jsou přesvědčeni, že si za peníze mohou koupit cokoli, včetně prominutí historické viny z druhé světové války. Druhým významným motivem je poukaz na to, že se nejedná o nevinné vyhnané obyvatele, ale o skutečné zločince, kteří se dopustili neodpustitelných křivd. Další příznačná epizoda se dotýká Urbanova syna Ivana, který si začne dopisovat se svým vrstevníkem z Mnichova Haraldem, vnukem sudetského Němce (adresu navíc Ivan dostal od „kamarádů“, synů zločinců z padesátých let, mezi nimiž je například syn špiona Viktory nebo kulaka Rejška). V Haraldově dopise se mj. píše: „*A můj Opa říká, že se taky podíváme do Tschechei, do jeho staré Heimat, ale až u vás bude úplná svoboda.*...“<sup>201</sup> Haraldův dědeček tu mluví o Čechách jako o staré Heimat, tedy jistě neopustil myšlenku na návrat. Navíc Čechy nazývá „Tschechei“, tedy stejným pojmem, jakým byly Čechy označovány před válkou a za protektorátu, což má názorně svědčit o tom, jak málo se Němci od druhé světové války změnili, když nedokázali opustit ani svou tehdejší rétoriku.

Kladní hrdinové románů mají jasno v tom, jak se k Němcům chovat a jak reagovat na jejich snahy o usmíření: „[...] *Tihle Němci nemají právo mluvit o naší svobodě. Už jednou nás o ni připravili, mého tátu zavraždili a teď...* [...]“<sup>202</sup> V kontrastu však stojí mínění některých postav, které by s Němci chtěly alespoň obchodovat, neboť je to velmi výnosné, nebo dokonce jim podat ruku na usmířenou, jako například ve *Velké vodě* redaktor Hénl: „*To je známá firma, pan redaktor Hénl. Má tady nedaleko chatu a bratříčkuje se s nimi (Němci) každou chvíli. Je to kolikrát slyšet až do městečka, jak si notujou. Ten by mu v rámci dorozumění vrátil barák a ještě by k němu přidal Halmovou jako domovnici. Hlavně že by z toho měl nějaký profit v markách.*“<sup>203</sup> Fakt, že Hénl je redaktorem, tj. intelektuálem, a tedy také osmašedesátníkem, opět zasazuje dění pražského jara do souvislosti s otázkou česko-německých vztahů, přesněji řečeno s rizikem zaprodávání státu Němcům s motivací tučného výdělku.

Nejnebezpečnější riziko, které přináší pražské jaro, je však tematizováno v *Palci na spoušti*, kde se dokonce západní země připravují na válečný konflikt. Děje se tak především skrze epizodu, kdy syn hlavního hrdiny Václav,

<sup>199</sup> Ib. 168.

<sup>200</sup> Ib. 169.

<sup>201</sup> Ib. 137.

<sup>202</sup> Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 137.

<sup>203</sup> Ib. 170.



vojenský pilot, musí čelit průzkumné stíhačce letící z Mnichova: *Pár minut předtím několik desítek kilometrů od Mnichova nasedli do dvoumístné stíhačky dva veselí chlapci. Mají před sebou zajímavý let. Chvilíčku na východ a porozhlédnout se. V zemi, kam mají namířeno, se dějí senzační věci. Letí se na tuhle zemi podívat shora, protože z oken mercedesů si ji už řadu měsíců prohlíží turisté i „turisté“. Mají rozkaz, kudy a jak letět. Nic víc. Nevědí, jaký je smysl jejich letu. [...] / Nevědí (a ani vědět nemohou), že už i kolem jejich letiště se nenápadně přesunulo pár významných skupin, ve kterých sice nebylo mnoho lidí, ale zato překvapivě mnoho skříňových vozů s různými počítači a řadou přívěsů s ohromující elektrotechnikou. Nevědí, že sta kilometrů na jih od nich se už dávno dalo do pohybu několik tankových divizí. Nevědí, že pánové z tajných oddělení a generálních štábů se usmívají, protože už i někteří českoslovenští vojenští páni začali prozrazovat vojenská tajemství – dokonce v pražském rozhlase a televizi. [...] / Cíl jejich letu, jim ovšem nesdělený, je tento: Provéřit morální a bojový stav protiletadlových a leteckých útvarů československé armády a koneckonců celého jejího velení.“<sup>204</sup>*

V tomto případě již nejde o ojedinelé turisty, kterým Češi svůj dům podle svého uvážení prodají nebo ne, ale o stav válečného nebezpečí, které způsobilo pražské jaro a před kterým Československo ochránil jen příjezd sovětských vojáků. O tom, že by případný válečný konflikt nedopadl pro Československo dobře, svědčí velká převaha západní armády co do moderní techniky financované neznámo kým a neznámo proč. Plyne z toho poučení, že zdánlivě přátelsky nakloněné západní státy ve skutečnosti s Československem nemají vůbec dobré úmysly – chtějí využít jeho oslabení způsobeného pražským jarem a chaosu na řídicích pozicích a vojensky si ho podmanit.

**Závěrem:** Společným jmenovatelem emblematických redukcí, které lze identifikovat v normalizační literatuře v rovině zobrazení postav, prostředí i událostí, je schematizující představa polarit, kontrastů mezi tím, co má být vnímáno jako chvályhodné a odsouzeníhodné, správné a nesprávné, progresivní a regresivní. Tato představa souvisí s představou bipolárního uspořádání světa, jež se v jednotlivých emblémech v různých podobách manifestuje.

---

<sup>204</sup> Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979. 161–2.

### 3. Obraz pražského jara a roku 1968 v literatuře ineditní a exilové

Vedle literárních textů oficiální sféry se s obrazem pražského jara setkáváme i v textech exilových či v normalizovaném Československu nepublikovaných. Jedná se především o několik beletristických textů vydaných v nakladatelství Sixty-Eight Publishers v Torontu: romány *Mirákl* (1972) Josefa Škvoreckého, *Štěpení* (1974) Karla Pecky a *Kniha smíchu a zapomnění* (1978) a *Nesnesitelná lehkost bytí* (1985) Milana Kundery; dále pak o autobiografické prózy Pavla Kohouta, zejména román *Z deníku kontrarevolucionáře*, publikovaný německy v roce 1969 v Luzernu<sup>205</sup> (česky až v roce 1997). Vedle beletristických textů je dění roku 1968 tematizováno také v žánrech deníků a pamětí, které jsem se rozhodla do analýzy zahrnout mj. z toho důvodu, že jsou vyjádřením autorů, kteří za normalizace nemohli publikovat. Konkrétně se jedná o třetí díl *Pamětí* Václava Černého (poprvé publikován též v Torontu v roce 1983), deník *Celý život* Jana Zábrany a třetí díl deníku *Let let* Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala (oba texty publikovány až po roce 1989). Žánrové vymezení textů není vždy jednoznačné: autobiografické romány Pavla Kohouta nesou znaky vzpomínkové literatury a další beletristická díla se dostávají do blízkosti žánru literatury faktu tím, že do sebe včleňují dobové dokumenty, především citace novinových článků, manifestů a dopisů (skutečných i fiktivních) – příklady tohoto nalezneme například ve Škvoreckého *Miráklu*.

Různorodosti žánrů odpovídá i literární reprezentace reality roku 1968. Podobně jako v normalizačních textech i zde se takřka všude setkáváme s určitými dobovými kulisami, ať už jsou jimi tehdejší manifesty („Dva tisíce slov“), periodika (*Literární listy*, *Tvář*) nebo historické osobnosti (Alexander Dubček). Některé texty jsou v tomto ohledu více „dokumentární“: nejen v denících a pamětech, ale například i v románech Pavla Kohouta vystupují historické postavy pod vlastním jménem. V některých jiných prózách se můžeme setkat s metodou klíčování podobně jako v normalizačním románu *Vabank* Alexeje Pludka: postavy tu nesou znaky skutečných osobností pražského jara, jsou však především postavami literárními a podobnost s jejich reálnými předobrazy není důsledná (příkladem jsou aktéři pražského jara – osmašedesátníci Pinkava a Hejl v *Miráklu* Josefa Škvoreckého).

#### 3.1 Reprezentace postav

##### 3.1.1 „Rozdíl povah“

Podobně jako tomu bylo v prózách oficiální produkce, také v dílech nezátížených normalizační doktrínou a stojících v přímé opozici k ní spočívá v obrazu

<sup>205</sup> Kohout, Pavel. *Aus dem Buch eines Konterrevolutionärs*. Luzern: Bucher, 1968.

pražského jara velký důraz na reprezentaci postav – stoupenců pražského jara i jeho odpůrců. I zde postavy obvykle představují určitý typ spíše než konkrétní jednotlivce. Tento fakt je podpořen tím, že přestože díla zachycují všeobecně známé události, jichž se účastnily všeobecně známé osobnosti, až na výjimky (již tvoří např. autobiografický román Pavla Kohouta) pracují s postavami fiktivními, nositeli prostého křestního jména (v Kunderových prózách Zdena a Mirek, Tereza a Tomáš) nebo příjmení (v Peckově románu *Štěpení* postavy Lahodného, Malendy, Sovy).

Takřka ve všech analyzovaných textech se například setkáváme s určitým typizovaným obrazem „osmašedesátníka“. K atributům, které při charakterizaci procházejí redukčním filtrem, patří vedle minulých postojů (nadšené budování komunismu v mládí a následně vysoké stranické funkce) velká veřejná angažovanost v průběhu pražského jara, spolupráce s médii, popularita, cestování do zahraničí. Někdy je obraz dále rozvíjen o posrpnové události, v jejichž průběhu se k obrazu připojuje zákaz veřejné činnosti, politické pronásledování, případně odchod do exilu. Hodnocení těchto postav je v jednotlivých analyzovaných dílech odlišné, mnohdy se nevztahuje k typu, ale k jednotlivcům, často postava hodnocení postrádá.

Spíše negativní obraz osmašedesátníků se objevuje v Peckově *Štěpení* v případě postav Malendy a Lahodného. K zápornému vyznění přispívá především to, že je jednání postav v průběhu pražského jara nahlíženo skrze ironizující obraz jejich činnosti v poúnorovém období, zejména v případě Malendy, který se podílel na vyloučení hlavního hrdiny Mikuláše Sovy z fakulty. Sova s hořkou ironií vzpomíná na tehdejší Malendovo chování: „*Tedy před víc než dvaceti lety ještě takové břicho neměl. Také postrádal ono vzezření spokojeného a úspěšného muže v seriózním postavení, tenkrát se podobal více hrdinovi vyhlášeného filmu Muž s puškou, revolucionáři, který s odhodláním v srdci a ohněm v jarém zraku nakládá na svá bedra zodpovědnost za světlou budoucnost celého lidstva.*“<sup>206</sup> Na jiném místě se ukazuje, že Malendova někdejší touha přizpůsobit se dobovým normám byla tak silná, že kvůli ní sahal k pokrytectví: „*Když si tenkrát pořídil nové šaty, přišíval si na kalhoty záplaty, aby vypadal jako správný proletář.*“<sup>207</sup> S obdobně ironizujícím obrazem osmašedesátníků obsahujícím četné poukazy na jejich minulost se setkáváme také u Škvoreckého. Příkladem je postava Pinkavy, bývalého komunistického funkcionáře s blízkými vztahy s prezidentem Novotným: „*Patrně dost vyjeveně jsem se podíval na Pinkavu. Býval to oblíbenec bývalého presidenta a řadu let mu úspěšně lezl do prdele. Vyneslo mu to řadu funkcí mezi nejmocnějšími tohoto světa. O co mu jde nyní, mi nebylo jasné.*“<sup>208</sup>

<sup>206</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 222.

<sup>207</sup> Ib. 95. Srov. Bohata o postavě Oldy Vacíka: „*ne, Oldo, pořád vidím tvůj neholený vous, tvůj suchý chléb, ostentativně žmoulaný na chodbách fakulty, tvůj usmolený límeček od košile a tvůj notes s frázemi pro každou příležitost.*“ (Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 58.)

<sup>208</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 133.

nebo postava spisovatele Vrchcolába, bývalého prominentního komunistického básníka: „*Vrchcoláb dávno opustil poezii a dal se na dramata, která psal pro své průběžné milenky. Dávno opustil i cudnost modré košile a ostatní parafernálie zeleného mládí a pózoval na terase v obleku, zakoupeném nedávno v Carnaby Street.*“<sup>209</sup> Ve všech těchto případech, u Karla Pecky i u Josefa Škvoreckého, hraje motiv minulosti podstatnou roli, z něj pak vyplývají motivy další – pokrytectví, umění dokonale se přizpůsobovat dobovým normám a těžit z nich třeba za cenu ubližování druhým. To vše přirozeně vrhá zpochybující světlo na postoje osmašedesátníků během pražského jara.

Trochu jiný typ osmašedesátníka představuje v Peckově *Štěpení* postava Lahodného, člověka, u něhož nejsou tematizována minulá provinění, který se však též vyznačuje především přizpůsobivostí a dokonalým společenským vystupováním: „*Jaký byl Lahodný člověk? Měl dost příležitostí sdílet s ním různé situace. Mezi spisovateli uměl být spisovatelem, mezi politiky politikem a mezi veltmany veltmanem, uměl být tím, co právě potřeboval.*“<sup>210</sup> V průběhu pražského jara je Lahodný v centru dění, umí výtečně pracovat s médii, svou bezchybnou rétorikou snadno získává pozornost veřejnosti a opětovně cestuje do západního světa: „*Jedete někam pryč? / ,Jen na skok do Vídně a potom do Německa, mám tam nějaké přednášky,*“ odpověděl Lahodný. „*Moc se mi to v téhle době právě nehodí, ale jsem vázán smluvně.*“<sup>211</sup> Ledabyly pronesenou zmínkou o samozřejmosti cestování po světě je zdůrazněna skutečnost, že Lahodný stále využívá svého privilegovaného postavení v komunistickém režimu, které mu dává lepší možnosti v porovnání s ostatními obyvateli Československa – stojí tu v protikladu k hlavnímu hrdinovi Mikuláši Sovovi, který i během pražského jara o pas žádá marně.

V denících Jana Zábrany je motiv minulosti tak významný, že je obraz osmašedesátníků tvořen v podstatě výhradně jeho prostřednictvím – zamezuje jakémukoli dalšímu projevu důvěry těmito lidem a zájmu o jejich další činnost. Osmašedesátníci tu patří mezi ty, „*[...] kdo v padesátých letech seděli na katedrách marxismu-leninismu a studovali na filosofických fakultách (odkud mě vykopali)*“<sup>212</sup>, tedy opět je tu tematizováno jejich minulé privilegované postavení, a současně vidina vlastního prospěchu jako hlavní motivace jejich přitakání režimu: „*Ten, který fungoval na fakultě v partaji, ten, který ve Svém dni odpovídal na jejich otázky, protože pro něho bylo důležité, aby byl pan Autor, protože pro něho bylo ze všeho nejdůležitější Národní divadlo, ten, který dělal lektora marxismu-leninismu; ta, která si solidně studovala estetiku a kunsthistorii, ti všichni najednou byli zlatí hoši [...]*“<sup>213</sup>.

V protikladu k postavám osmašedesátníků stojí v těchto textech postavy obětí režimu, k jejichž atributům patří zkušenost vězně a vydělávání si na

<sup>209</sup> Ib. 198.

<sup>210</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 193.

<sup>211</sup> Ib. 45.

<sup>212</sup> Zábrana, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001<sup>3</sup> (1992). 171.

<sup>213</sup> Ib. 171.

živobytí podřadnými manuálními pracemi. Takovou postavou je například v Peckově *Štěpení* hlavní hrdina Mikuláš Sova, který byl po únorovém převratu vyloučen ze studií, poté vězněn a po propuštění se živil jako dělník. V obrazu pražského jara u Karla Pecky hraje tento protipól osmašedesátníků důležitou roli v tom smyslu, že je nositelem jisté mravní převahy plynoucí ze zkušenosti pronásledování a existence mimo mocenské struktury.

S typizovaným obrazem osmašedesátníků se setkáváme i v textech, v nichž aktéři pražského jara nejsou nahlíženi negativně či z ironizujícího odstupu. Příkladem je Kunderova *Kniha smíchu a zapomnění*, konkrétně kapitola „Clementisova čepice“, kde osmašedesátníka představuje ústřední hrdina Mirek. Také do jeho obrazu vstupuje osobní minulost, motivovaná však upřímným idealismem namísto pouhého pokryteckého přizpůsobování se dobovým normám: období mladického nadšení pro komunismus je vykresleno za pomoci metafor o idealistické touze podílet se společně na Bachově fuze, o představě rajské zahrady, kde zpívají slavíci. Následnou veřejnou angažovanost během pražského jara doprovázejí motivy mediální popularity a moci: „*Postupně jak ti, co pronásledovali svůj čin, získávali čím dál více vlivu, objevoval se i on častěji na televizní obrazovce a stal se známou osobností.*“<sup>214</sup> Mirkova typizovaná životní dráha pokračuje i po skončení pražského jara a invazi sovětských vojsk, kdy je režimem pronásledován. Jeho osud, společný dalším aktérům pražského jara, symbolizuje určité všeobecně srozumitelné zásady a postoje, a jako takový se stává dokonce předmětem vlastního zalíbení a obdivu: „*Když po příchodu Rusů odmítl odvolat své názory, vyhnali ho z místa a obklopili fízly. Nezlomilo ho to. Byl zamilován do svého osudu a zdálo se mu, že i jeho pochod ke zkáze je vznešený a krásný.*“<sup>215</sup>

Jestliže ve výše zmiňovaných dílech, Peckově *Štěpení* a Škvoreckého *Miráklu*, stojí osmašedesátníci v opozici k obětem komunismu, v Kunderově *Knize smíchu a zapomnění* se pro změnu objevuje srovnání osmašedesátníka s věrnou komunistkou Zdenou. Protikladnost obou životních cest je zdůrazněna několikanásobným opakováním několika málo charakterizačních zmiňovaných motivů: „*Mirek patřil velmi záhy k těm, kteří se dali do pronásledování vlastního činu, zatímco Zdena je stále věrna zahradě, kde zpívají slavíci.*“<sup>216</sup> Představitelé obou proudů se vyhraněně staví proti sobě: zatímco Mirka „*ti, co měli rádi slavíky, [...] čím dál víc nenáviděli*“,<sup>217</sup> Mirek lituje svého dřívějšího milostného vztahu se Zdenou, chtěl by ji vymazat ze své minulosti. Zdenin životní postoj je přitom opakovaně ironizován Mirkovým pohledem na vlastní minulost: „*Vypráví jí, jak se vzbouřil proti reakčnímu otci, ona horlí proti intelektuálům, mají puchýře na zadcích a drží se za ruce. Chodí na schůze, udávají spoluobčany, lžou a milují se. Ona pláče nad*

<sup>214</sup> Kundera, Milan: *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978. 16.

<sup>215</sup> Ib. 16.

<sup>216</sup> Ib. 17.

<sup>217</sup> Ib. 18.

*smrtí Masturbova, on vrčí jak vzteklý pes na jejím těle a nemohou jeden bez druhého žít.*<sup>218</sup>

V Kohoutově vzpomínkové knize *Z deníku kontrarevolucionáře* je kontrastní obraz rozveden do více stran: osmašedesátník Kohout musí čelit útokům jak ze strany konzervativních komunistů, charakterizovaných zaslepeností, tak ze strany radikální mládeže, charakterizované nedostatečnou životní zkušeností, již v knize reprezentuje postava Kohoutovy družky Z. Jestliže přítomnost Mikuláše Sovy v Peckově *Štěpení* vrhá na postavy osmašedesátníků zpochybňující světlo, v konfrontaci s postavami konzervativních komunistů a nezkušené mladé generace působí osmašedesátníci naopak kladně – tematizace bohatých životních zkušeností a schopnost jejich kritického zhodnocení dodává těmto postavám na důvěryhodnosti.

V textech rozpoznáváme tendenci oddělovat a diferencovat jednotlivé skupiny, do nichž je česká společnost v roce 1968 roztržena, vymezovat se vůči zevšeobecňování, zdůrazňovat heterogenost a zpochybňovat homogenost. Děje se to prostřednictvím několika postupů – prvním z nich je zacházení se zájmeny. V románu *Štěpení* Mikuláš Sova označuje pražské jaro za „jejich věc“, tj. věc komunistů, kterou staví do kontrastu k jeho vlastní při, tj. k „mojí při“: „*Napравují se chyby a omyly, a dopouštějí se dalších, utvrzují se ve víře, že mají čisté svědomí. Ale já s tím vším už nechci mít nic společného. Je to jejich věc, moje pře je jiná a nemůžeme se navzájem domluvit.*“<sup>219</sup> nebo později vytváří v dialogicky orientované promluvě protiklad mezi ostře vymezeným „vy“ (komunisté) a „my“ (ostatní): „*Je to opravdu legrace setkat se s názorem, že se na stavu věcí podílíme všichni stejně. Takovou čest si většina z nás ale opravdu nezaslouhuje. Vy jste šli za svým cílem, měli své koncepce, a my všichni ostatní jsme proti tomu mohli postavit jen naivitu, pohodlnost, neschopnost a podobné vlastnosti naší zlaté holubičí povahy. To se vám to vítězilo jedna radost.*“<sup>220</sup> Tento postup vytýčení protikladu „my“ a „vy“ vyjadřuje Sovovo neztotožnění se s obrodným procesem, neochotu identifikovat se se skupinou jeho aktérů, odmítnutí jakékoli spolupráce s těmi, kdo si s režimem v minulosti zadali. S obdobným motivem se setkáváme v denících Jana Zábrany, kde jsou komunisté (konzervativní i reformní) opět označováni zájmenem „oni“: „*Pustit se s nimi do diskuse (třeba jim jen spílat – to nic na věci nemění) znamená je uznat. Jediné východisko svobodného: neodpovídat na otázky, na jejich otázky, jediná možnost existence: neexistovat proti moci, ale vedle ní, paralelně s ní. [...]* Osočovat je – znamená brát je vážně, de facto je uznat. Protože nemáte jinou možnost než osočovat je s dovolením jejich cenzury. Osočovat je, pokud si to nechají líbit. To je přece limonádové! Chybělo vám v téhle kampani vědomí mrtvých, vašich mrtvých, které mají na svědomí oni. To je pak pro mne ko-

<sup>218</sup> Ib. 27.

<sup>219</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 44.

<sup>220</sup> Ib. 259.

medie, v které odmítám hrát.“<sup>221</sup> Příznačné je, že ani v Peckově *Štěpení* ani v Zábranových denících nejsou „oni“ blíže určeni, rozumí se samosebou, že se jedná o komunisty. Skutečnost, že jsou označováni pouhými zájmeny bez bližšího pojmenování, zdůrazňuje zaujetí distance.

Jinde je naopak tematizována potřeba komunisty vnitřně diferencovat, přiznat heterogennost uvnitř této skupiny a nenahlížet ne všechny stejně. V knize *Z deníku kontrarevolucionáře* se postava Pavla Kohouta brání tomu, když Z. používá označení „vy“ pro všechny komunisty, bez ohledu na jejich postoj k pražskému jaru: „Ale nejen to, tys věděla, že to má dokonce smysl, že ta donkichotiáda probouzí řetězovou reakci, že směřuje k naději, která má obsah a tvar. A přece ti to nevadilo, abys při každé idiotské příležitosti neřekla to své svrchované vy!“<sup>222</sup> nebo později: „Když jsme našli pevný bod, pro sebe, ale i pro vás, místo uznání opět zvedáte čisté ruce a říkáte nám všem bez rozdílu vy!“<sup>223</sup> Opět se tu setkáváme s požadavkem na rozlišování, s nechutí k tomu být vnímán jako součást vnitřně nediferencovaného celku, a to přesto, že se tu postava Pavla Kohouta dopouští stejné kategorizace, kterou z úst Z. odmítá („pro sebe, ale i pro vás“).

Tak jako normalizační texty ironizovaly, když se aktéři pražského jara svévolně identifikovali jako „my“, a v dialogích postav demaskovaly obsah tohoto prázdného označení navozujícího dojem moci, síly a nadřazenosti, ve Škvoreckého *Miráklu*, psaném z opačných pozic, je naopak ironizováno použití zájmena „my“ reprezentujícího sílu „věrných komunistů“ vyhrožujících odplatou: „Doufal byl švindlíř, a basta! Vohlupoval lidi. To von to narafičil na těch svých pár svíčkovejch bab, a vy nám teďkon dezorientujete mládež!“ / „Koho myslíte, tím: nám?“ přerušil ho jedovatě Jůzl. Sémantická narážka Ponykla rozběsnila. / „Já vim, že nám chcete mládež vodcizit! Ale to se vám nepovede! Nejdřív dzez, bigbít, a teďkon eště náboženský bludy, jo? Ale to my tak nenecháme! My né!“ / „Kdo: My?“ opakoval Jůzl. [...] Koho myslíte tím: My?“ / Stařec vzkypěl, ale zatím se ovládl. Viděl jsem, jak rudne, a věděl jsem, že se chystá kontrovat. Ke kontru taky došlo a byl v nejlepší tradici socialistického realismu. / „My komunisti, váženej pane! Však není eště všem dním konec!“<sup>224</sup>

Úzkostlivý požadavek na rozlišování se však neodráží jen v práci se zájmeny, je též tematizován explicitně. V Peckově *Štěpení* Lahodný požaduje po Sovovi, aby se nedopouštěl zevšeobecnování a pohlížel na lidi jako na jednotlivce: „Překvapuje mě, že právě ty, jako výrazný zastávce individualismu, hážeš nás, všechny členy strany, do jednoho pytle. Jestliže mluvíš o vině, musíš především diferencovat podíly viny každého jednotlivce, to je základní předpoklad. Taková prostoduchost, jakou jsi tady právě předvedl, nutně vede

<sup>221</sup> Zábrana, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001<sup>3</sup> (1992). 171.

<sup>222</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 19.

<sup>223</sup> Ib. 20.

<sup>224</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 278.

nakonec ke zkrešení celého obrazu.<sup>225</sup> V knize *Z deníku kontrarevolucionáře* si v obdobném duchu Pavel Kohout stěžuje na to, že osmašedesátníci musí čelit z jedné strany útokům konzervativních komunistů, kteří je ztotožňují s liberály, z druhé strany pak radikální mladé generaci, pro něž zůstávají komunisty. Nazývá to dobovou schizofrenií pražského jara a své rozmluvy s mladou radikální Z. hodnotí jako paradox: „Jestliže mne obvykle svým úmyslně přeháněným antikomunismem nutila obhajovat fundamentální myšlenky, ocital jsem se před ní při diskusích s komunisty v groteskní kontrapozici. Připomněl jsem si jisté pražské psychiatrické zařízení, které hostí ve svých zdech vězně koncentračních táborů i protektorátní kolaboranty, oběti politických procesů i jejich vyšetřovatele. Napadlo mne, že je moje generace posílí skupinou schizofreniků.“<sup>226</sup>

Zatímco v normalizačních prózách jsme se setkávali především s ideologicky podloženými charakterizačními atributy (třídní původ, obydlí, životní styl), které se podílely na emblematickém obrazu postav, zde je podobných charakterizačních atributů výrazně méně a není na ně kladen důraz. Je tomu tak mj. proto, že tu zdaleka tolik neplatí ostré rozlišení na dva protikladné tábory, k nimž v normalizačních dílech jednotlivé atributy odkazují, ani teze o nepřekonatelosti vrozených předpokladů, jakým je v komunistické ideologii například třídní původ. Jestliže i zde postavy zastupují určitý typ, je charakterizován především osudy a postoji v průběhu dosavadní komunistické éry. Neodkazují však k pevně vybudovanému motivickému systému, který by byl texty zpětně dokazován, naopak se v textech vrací otázka, čím je dáno, že různí lidé prošli identickými historickými událostmi odlišně.

V knize *Z deníku kontrarevolucionáře* je tematizována rozdílnost životních cest tří přátel: prvním z nich je angažovaný osmašedesátník Pavel Kohout, člověk, který se po oddané službě straně přiklonil k úsilí o její reformu, druhým je věrný komunistický funkcionář Petr, který se k obrodnému procesu pražského jara odmítl připojit, a třetím Slávek, který se stal obětí režimu v samém jeho počátku, nyní je čerstvě rehabilitován po šesti letech strávených v uranových dolech a v roce 1968 se znovu začíná angažovat. Otázku, čím je dána tato rozdílnost životních osudů u tří lidí, jejichž výchozí situace byla téměř identická, Pavel Kohout doslovuje po rozhovoru s Petrem, velvyslancem v Itálii: „Jaká náhoda způsobila, že dnes nesedím na jeho místě a on není tady dole v odbojném sále? Anebo to byl rozdíl povah. . . ?“<sup>227</sup> U Karla Pecky se pro změnu setkáváme s charakterizací člověka skrze jakýsi lidský druh – v tomto smyslu je postava osmašedesátníka Malendy připodobněna k postavě Jugoslávce Marbuliče, který údajně za války obchodoval s Němci: „Sova, pozorující Malendu, který naplňoval sklenku, náhle shledal, že se Malenda Marbuličovi čímsi silně podobá. Neplynulo to ani tak z jejich stejného

<sup>225</sup> Ib. 260.

<sup>226</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 52.

<sup>227</sup> Ib. 120.



stáří a tělesného vzezření, i když oba zdobily oblíny v pasech a tvářích, ale spíše ze způsobu jednání. Ti dva byli prostě jednoho druhu, oba svým typem komedianti.“<sup>228</sup> V jedné z epizod Škvoreckého *Miráklu* se setkáváme přímo s nazváním rozdílu povah: „Kolem mladistvě přeběhl Vrchcoláb, pronásledující nejhezčí mladou spisovatelku Střední Evropy Elišku Obdržálkovou. / „Koukej,“ upozornil jsem na ten hon ztrýzněného Jardu Bukavce. „Tenhle si to tak nebere jako ty. Žádný pokání. Všemmu věřil – jako ty – a to pokládá za rozhršení.“ / „Von je jiná povaha,“ vzlykl velmistr.“<sup>229</sup> Je příznačné, že zatímco v normalizačních textech je jednání lidí vysvětleno jejich třídní příslušností, v textech exilových je odpovědí právě „rozdíl povah“ či „druh člověka“. Tento klíč umožňuje širší škálu typů literárních postav, složitější psychologickou charakteristiku i plastičtější obraz celkového dění.

### 3.1.2 Hippíři na půl úvazku

Dalším charakterizačním motivem postav je v některých textech jejich příslušnost k jisté generaci a otázka, jak se jednotlivé generace podílely na událostech pražského jara. Tento motiv se objevuje jednak u Pavla Kohouta, kde ztělesňují generační střet na jedné straně Pavel Kohout (jako vypravěč a hlavní hrdina v jedné osobě) a na straně druhé jeho přítelkyně Z. Pavel Kohout se hlásí ke generaci mající za sebou složitou minulost, která se mnohdy stává součástí obhajoby jejího jednání, a považující se za hlavní hybnou sílu veřejného dění v roce 1968: „*Je mi čtyřicet, nemám pleš ani břicho, dvacetileté holky mi píšou milostná psaní. Přesto jsem stačil prožít světovou krizi, Mnichov, okupaci, heydrichiádu, nálety, barikády, Únor, procesy, Dvacátý sjezd i Pražské jaro! [ . . . ] Tři roky jsem usiloval o vítězství své revoluce. Dvacet let o její čistotu! Dvacet let trval zápas, obtížnější než kterýkoli jiný, protože tu náhle nebyl zákop proti zákopu, protože protivníci měli stejnou minulost, stejný jazyk, stejnou stranickou legitimaci v kapse. Dvacet let trval spor komunistů s komunisty, spor o výslednou tvář revoluce, v němž naši soudruzi u moci použili nejednou jako krajního argumentu šibenice.*“<sup>230</sup> Mladá generace zastoupená postavou Z. společenskému dění spíše jen pasivně přihlíží, než že by se ho přímo účastnila. Vůči ideálům pražského jara zůstává skeptická (na jmenování Dubčeka prvním tajemníkem KSČ Z. reaguje slovy: „*Starý bordel s novým personálem!*“<sup>231</sup>) a přísně odsuzuje chyby předchozí generace: „*Za dvacet let jste dosáhli obrovského vítězství: přivedli jste nás slavně tam, kde jsme byli už před dvaceti lety. A zase chcete, abychom vám děkovali za krásnou vyhlídku. Vrať se sám, mě už nezajímá. Poznali jsme vás až příliš, než abychom mohli uvěřit, že se jí dočkáme.*“<sup>232</sup>

<sup>228</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 256.

<sup>229</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 190.

<sup>230</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 19–20.

<sup>231</sup> Ib. 18.

<sup>232</sup> Ib. 21.

Obě generace se také liší svým vlasteneckým cítěním: jestliže starší generaci charakterizuje silně prožívaný vztah k vlasti, prohloubený zážitkem ohrožení za druhé světové války, mladší generace v Kohoutově interpretaci vlastenecké citění postrádá. Tento obraz není zcela důsledný, Z. například není lhostejná invaze sovětských vojsk do Československa, nicméně v jedné z úvodních kapitol jí autor vkládá do úst charakterizaci její vlastní generace jako generace bez zvláštních citových pout k Československu, jejichž ztrátu Z. přičítá důsledkům směřování předchozí generace k internacionalismu: „*Mám díky vám ještě jednu výhodu. [...] Trvali jste na tom, abychom se stali ryzími internacionalisty. Dalo nám to práci, ale vyplatila se. Zbavili jsme se sentimentálních pout. Můžeme vyměnit Prahu za kterékoli město, aniž bychom postrádali víc než pár krásných portálů, které lze najít i jinde. Můžeme vyměnit hymnu, vlajku i řeč, aniž bychom ztráceli víc než pár prázdných symbolů, jaké jsou k máni všude. Nikdo nám nevštípil dějiny ani tradice. Změnit vlast není pro nás těžší než přestoupit z tramvaje do tramvaje.*“<sup>233</sup> V tomto bodě se Kohoutova kniha překvapivě potkává s Pludkovým románem *Vabank*, ve kterém hraje otázka vlastenectví také významnou úlohu – lhostejným vztahem k Československu se tu však nevyznačují pouze mladí lidé, ale vůdčí představitelé pražského jara všeobecně.<sup>234</sup>

Zatímco v próze Pavla Kohouta mladá generace s osmašedesátníky polemizuje, ve Škvoreckého *Miráklu* se jimi naopak nechává strhnout. Je tu opět charakterizována především nedostatečnou vlastní historickou zkušeností, kvůli níž se tak snadno nechává unést vlnou emocí. Obraz této generace je v románu rozvíjen za přítomnosti dvou paralel. První představuje hnutí hippies, které se tehdy rozmáhalo v západním světě. Přirovnání, naznačené například názvem *Hyde park* pro shromáždění mladých na Staroměstském náměstí, jednání mladé generace spíše ironizuje: čeští mladíci, kteří se stylizují jako sympatizanti hippies, jsou jimi jen „na půl úvazku“, stylizují se pouze vnějškově (mladíci s plnovousy a strakatými košilemi, dívky s členkami kolem hlavy): „*Stoupenci mladíka s členkou byli hippíři pouze na půl úvazku, neboť tuhý policejní režim země znemožňoval – až donedávna – totální napodobení transatlantického vzoru. Vyrojili se vždycky odpoledne, po práci, v texaskách do parků, a protože drogy si nešlo opatřit, vyjížděli na své cesty za nirvánou povzbuzování pouze písničkami.*“<sup>235</sup>

Druhou paralelou, s jejímž využitím je charakterizována mladá generace pražského jara, je implicitní srovnání s fanatismem mladých komunistů v počátcích budování komunistického režimu. Na mladé generaci jsou v tomto duchu vyzdvihovány především vlastnosti, jako je nezkušenost a názorová ne-

<sup>233</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 22.

<sup>234</sup> Srov. Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 53: „*Proč Československo? Mluvili o něm jako o cizím státě. Jsou objektivní, novináři a diplomati mluví také o svém národě ve třetí osobě. Říkali Češi, ale nikdy neřekli my, někdo zde dokonce pronesl postulát, jímž je prý naše povinnost korigovat omyly posledních sto padesáti let.*“

<sup>235</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 121–2.

vyváženost: „*Náměstí se proměnilo v tábořiště a jevílo intenzivní symptomy podivné, snad zdravé nemoci zeleného věku: slepoty ke všemu, co je dobré na společenském zřízení zflikovaném jejich otci a matkami, a jasnozřivosti ktomu, co je šejdrem.*“<sup>236</sup> a povrchnost zaujetí: „*fosforeskující město pode mnou se hemžilo ještě mladšími lidmi, které křivdy světa vzruší k nepřítelnosti, ale jen na krátkou dobu.*“<sup>237</sup>

Rozdílné zpracování motivu mladé generace u Kohouta a Škvoreckého dokládá, jak odlišnou úlohu může plnit stejná věc v rámci reprezentace skutečné události ve dvou různých textech: v jednom je zachycena jako skeptický a nezáúčastněný pozorovatel dění bez emotivního zaujetí, chladně odsuzující provinění předchozí generace, v druhém hraje roli významné hybné síly, která se nechala strhnout emocemi a vyznačuje se zaslepenou oddaností vůči těm, které podporuje.

### 3.2 Reprezentace událostí

#### 3.2.1 Pronásledování vlastního činu

Již při reprezentaci postav jsme se setkali s tím, že autoři pracují s obdobnými motivy, které však mohou mít opačnou výpovědní hodnotu. Obdobně je tomu při výstavbě obrazu veřejného dění v roce 1968. Prvním výrazným motivem charakterizujícím pražské jaro a jeho příčiny je něco, co Milan Kundera v jedné z kapitol *Knihy smíchu a zapomnění* („Clementisova čepice“) nazval „pronásledování vlastního činu“. Generace osmašedesátníků se snaží „zkrotit svůj čin“, kterého se dopustila v mládí a který se jí následně vymkl z rukou: „*A tehdy ti mladí, chytrí a radikální lidé měli najednou divný pocit, že poslali do světa čin a ten začal žít svým vlastním životem, přestal se podobat jejich představám a nedbal na ty, co ho zrodili. Ti mladí a chytrí lidé začali tedy křičet na svůj čin, začali ho volat, napomínat, honit a pronásledovat. Kdybych psal román o generaci těch nadaných a radikálních lidí, nazval bych ho Pronásledování ztraceného činu.*“<sup>238</sup> Motiv „pronásledování vlastního činu“ se objevuje i v Kohoutově knize *Z deníku kontrarevolucionáře*: „*Zákon společenského vývoje spočíval dosud v tom, pravil S., že jedna generace něco rozmydlila a druhá ji vyhnala, aby to po ní dala dohromady. My to stíháme všechno sami. Naše děti budou mít dojem, že měly nejmíň po dvou otcích!*“<sup>239</sup> I zde je tedy pražské jaro interpretováno především jako reflexe, kterou příslušníci starší generace provádějí na sobě samých, a snaha o nápravu vlastních chyb.

---

<sup>236</sup> Ib. 130.

<sup>237</sup> Ib. 404.

<sup>238</sup> Kundera, Milan: *Knihy smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978. 15.

<sup>239</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 157.

V těchto textech má tedy pražské jaro vážný a pozitivní cíl – vnáší do společnosti otázky po tom, jakou má člověk zodpovědnost za své minulé jednání, jestli je vinen i tím, že zločinům nečinně přihlížel či že o nich nevěděl. Toto téma je nejvíce rozvíjeno v Kunderově románu *Nesnesitelná lehkost bytí*, kde je pražské jaro interpretováno především jako spor mezi těmi, kdo se cítili být vinni, a těmi, kdo zodpovědnost odmítali: „*To bylo na jaře roku 1968. U moci byl Alexandr Dubček a s ním ti komunisté, kteří se cítili vinni a byli ochotni vinu nějak napravit. Ale ti druzí komunisté, kteří křičeli, že jsou nevinni, měli strach, že je rozhněvaný národ bude soudit.*“<sup>240</sup> Obrodný proces tedy představuje poctivé přijetí zodpovědnosti za minulost v duchu Oidipova příběhu, v němž se hrdina kaje za své hříchy, aniž by si kladl otázku, jestli hřešil vědomě, nebo z nevědomosti: „*Oidipus nevěděl, že spí s vlastní matkou, a přesto, když pochopil, oč jde, necítil se nevinný. Nemohl snést pohled na neštěstí, jež způsobil svým nevědáním, vypíchal si oči a odešel slepý z Théb.*“<sup>241</sup>

V ironizujícím světle přináší motiv „pronásledování vlastního činu“ Škvoreckého *Mirákl*, kde jsou poctivé motivace aktérů pražského jara zpochybňovány. Osmašedesátníci jsou zde nazýváni „rozmazlenci revoluce“, Dannyho ústy je jim vyčítáno, že se nepoučili z minulosti a nezodpovědně ženou českou společnost do další tragédie: „*bez rizika a s velkou srandou, spustili hrůzostroj diktatury proletariátu a dlouho na tom hrůzostroji tančili svá srbská kola, kozáčky, popřípadě obdobné tance národní. A když pak zestárli a prohlédli, zastesklo se jim po euforii revoluce, ale protože na ni zatím nikdy nedoplatili, pustili se pěstičkami do Goliáše. Jenomže toho David přemohl toliko ve staré židovské pohádce, a Goliáš je teď rozdrť, ty trapné playboye marxleninismu.*“<sup>242</sup> Pražské jaro jako by tedy nebylo důsledkem poučení se z předchozích chyb, ale pouze nostalgií po vzrušených časech revolučního dění. Skutečnost, že o obrodu socialismu usilují stejní lidé, kteří ho budovali, není zdaleka hodnocena kladně, ale naopak pražskému jaru ubírá na důvěryhodnosti. V rozhovoru se spisovatelem Očenášem si Danny stěžuje: „*Už jednou nám zkazili život, soudruzi,‘ pravil, skoro jako by ho naplňovala zaniklá třídní nenávisť. A sotva jsme si ho trochu dali dohromady, ničej nám ho podruhé.*“<sup>243</sup>

V dalších textech, jako například v Peckově *Štěpení*, je komunistická sebe-reflexe vnímána pouze jako pokrytecké převlečení kabátu ve chvíli, kdy je to výhodné. Osmašedesátníci jsou sarkasticky nazýváni dobrými „meteorology“, neboť dokáží včas poznat, kdy je vhodné změnit rétoriku. Na pokrytectví poukazují opakované zmínky o tom, že jsou na denním pořádku „převleky kostýmů“, osmašedesátníci jsou označováni jako „Pavlové překotně obrácení ze Šavlů“. Postava Diviše tu konstatuje: „*Takhle to šlo doposud, tady studená*

<sup>240</sup> Ib. 157.

<sup>241</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006<sup>2</sup> (1985). 191–192.

<sup>242</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 412.

<sup>243</sup> Ib. 191.

*vlna, tuhle oteplení, a zase dokola, ale to, co přichází dneska, je revoluce, kamaráde, a oni maj praxí vypěstovaný cit pro atmosféru, meteorologové.*<sup>244</sup> Se shodným motivem se setkáváme také v denících Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, v níž autoři po Dubčkově zvolení prvním tajemníkem ÚV KSČ s hořkou ironií konstatují: „*tak je to všechno zase jen obvyklá šaškárna, nic se nezměnilo, za Šavla přišel Pavel a jako obvykle k tomu dostal požehnání od velkého bratra. Z tohoto objetí se už nevymaníme [...]*“<sup>245</sup>

Skrze tyto motivy nabývá obraz pražského jara rysů nevážné hry, maškarády. Přestože Mikuláš Sova zažívá během pražského jara jisté zadostiučinění, stává se z nosiče uhlí redaktorem ve státním nakladatelství a jsou mu vydány jeho dvě dříve zakázané knihy, nezbavuje se dojmu, že je jen využíván – ať už jako náplast na svědomí některých komunistů, nebo jako figurka dodávající událostem zdánlivou důvěryhodnost; s tímto podezřením hodnotí i vydání svých knih: „*Jenže nemám jistotu, jestli nevyšly jen proto, že se hodily právě do krámu.*“<sup>246</sup> Stejný motiv je tematizován postavou Lídy, když interpretuje účast na jednom ze soukromých večírků především jako přehlídku vhodných tváří pro představení, každopádně jako cosi neupřímného, připraveného pouze pro vnější efekt: „*Ale taky se hodíš, stejně jako ta parta študáků. Vyloučení za demonstraci. Ty zase perzekvovaný spisovatel, po prvním vzletu poslaný do dolů, vězněný, ale talent, ten se nedá zahubit, uvidíte sami, vážení, až donutíme cenzuru pustit jeho knížky, slyšela jsem to na vlastní uši. Vybraná společnost, každý je nějak zajímavý, tím pádem použitelný pro tuhle maškarádu,‘ posmívala se šízravě.*“<sup>247</sup>

K odlišnému vyznění obrazu události dochází za použití obdobného motivu, jakým je v tomto případě přehodnocení vlastní minulosti a politických postojů. Motiv umožňuje zdůraznit odlišné složky, z nichž obě zapadají do lidského zážitkového rejstříku (doložitelného množstvím existujících lidových rčení a klišé na toto téma), a tak je na jedné straně přehodnocování postojů interpretováno jako upřímná potřeba zralého člověka vyrovnat se s vlastní minulostí a s omyly mládí, na straně druhé pak jako účelové „švejkování“ a jednání v duchu „kam vítr, tam plášť“.

### 3.2.2 Bílý teror?

Motivem, který prochází redukčním filtrem při reprezentaci pražského jara ve všech textech, je angažovanost většinové společnosti, která se nechává strhnout vizí změn. Na rozdíl od tematizace tohoto motivu v normalizačních textech u Pavla Kohouta je dav nositelem vysokých mravních kvalit: „*A co dělá dav? Směje se a tleská i dupe a píská, ale je i v nesouhlasu obdivuhodně*

<sup>244</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 54.

<sup>245</sup> Hiršal, Josef, Grögerová, Bohumila. *Let let 3*. Praha: Mladá fronta, 1994. 216.

<sup>246</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 145.

<sup>247</sup> Ib. 28.

*spravedlivý a ukázněný.*<sup>248</sup> Jestliže v normalizačních textech byla veřejnost charakterizována především nevědomostí a emocemi, u Pavla Kohouta patří mezi hlavní vlastnosti obecnstva pražského jara kromě spravedlnosti inteligence, racionalita a vysoké mravní nároky: „*Ze zástupu vystřelovaly otázky. Bylo nutno odpovídat téměř aforisticky. Ale poctivě. Prázdné bonmoty sklízely pískot.*“<sup>249</sup> nebo později: „*V Čechách se znovu rodil smysl pro fair play. Argumenty a vtip přemáhaly davové emoce.*“<sup>250</sup> Několik epizod dokládá, že se v lidech probouzí občanská soudržnost, lidé si spontánně pomáhají: „*Nechal jsem renaulta rovnou v motolském servisu. Nezaplatitelný mistr ho tentokrát vzal bez řečí. Dokonce mě osobně pro štěstí zavezl na Hradčany. Byl to první efektivní zisk z mé politické činnosti.*“<sup>251</sup> Étos pražského jara v sobě zahrnuje nedotknutelnost občanských práv, která není nijak nařízená, ale je uznávaná spontánně, a to i po sovětské invazi, kdy je zřejmé, že snaha o demokratizaci byla neúspěšná. Příkladem je epizoda z italského velvyslanectví, kde románový Pavel Kohout oslovuje vrátného: „*Chci vás upozornit, že tato budova nebyla dosud okupována. Vyřídíte šéfovi úřadu, ať okamžitě vpustí dovnitř občany republiky, kterou tu zastupujete. V opačném případě budeme žádat o odvolání. / Pražské jaro stále ještě kvetlo. Šel ihned k telefonu.*“<sup>252</sup>

Jiné vyznění má však motiv občanské angažovanosti a vzednutí politického zájmu opět u Josefa Škvoreckého. Obraz veřejného dění roku 1968 se tu místy přibližuje – přes veškerou rozdílnost záměrů, neboť u Škvoreckého jde o ironii pramenící ze skepse jeho hrdiny Dannyho – obrazu normalizačnímu poukazy na všudypřítomnou iracionalitu, princip davové psychózy, módní aspekt pražského jara. Hlavní hrdina Danny pro něj volí slova jako šílenství, opilství, nebo dokonce infekce, trans: „*Všude, kam jsem se podíval, mě obklopovalo šílenství [...].*“<sup>253</sup> nebo později: „*Většina lidí je v tranzu nebo co, [...]. Nevěřej, že přijdou.*“<sup>254</sup> a na jiném místě: „*Pocit, že jsem se jako jediný střízlivý ocitl ve světě obývaném bláznů nebo lidmi notoricky podroušenými [...].*“<sup>255</sup> Své zaujetí pro případ umučeného kněze Doufala Danny komentuje: „*Proč se do toho pletu? Proč? Asi jsem se nakazil všeobecnou infekcí odvahy.*“<sup>256</sup>

Do obrazu pražského jara vstupuje u Škvoreckého dokonce téma nátlakové atmosféry, které zpochybňuje spontánnost a autentičnost veřejné angažovanosti a všeobecného nadšení pro obrodný proces. Jedna z postav mezi spisovateli shání podpisy pod jakýsi dokument a přesvědčuje své kolegy neodmítnutelným apelem na slušnost: „*Co blbnete? To přeci musí podepsat*

<sup>248</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 84.

<sup>249</sup> Ib. 74.

<sup>250</sup> Ib. 74.

<sup>251</sup> Ib. 149.

<sup>252</sup> Ib. 42.

<sup>253</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 190.

<sup>254</sup> Ib. 192.

<sup>255</sup> Ib. 408.

<sup>256</sup> Ib. 261.

*každý slušnej člověk! Tys to, Honzo, přeci taky podškráb, že?*<sup>257</sup> Později Danny o jiném z manifestů praví: „*Podepsal jsem také jeden, který jsem dobře nemohl nepodepsat, abych se neznemožnil před kulturní obcí [...]*“<sup>258</sup>, čímž je naznačeno, že ne všechny podpisy jsou dokladem spontánní podpory, ale naopak mohou být výsledkem tlaku, neochoty lidí jít proti proudu. Obdobně postava dramatika Hejla přesvědčuje překladatelku Pokornou způsobem, jaký by více odpovídal totalitním praktikám: „*Každý, komu jde o demokracii, musí vstoupit,*“ *přesvědčoval ji dramatik, naneštěstí v pojmech, jimž právě nedůvěřovala, neboť od pádu nacismu jich používali všichni.*“<sup>259</sup> Škvorecký tu buduje velmi podobné obrazy, jaké jsou vykreslovány v normalizačních prózách, v nichž se masová návštěvnost politických mítinků a všeobecné sdílení hodnot pražského jara stávají podnětem k úvahám o davové psychóze, jež význam pražského jara snižuje v porovnání s individuálním hrdinstvím osamocených konzervativních komunistů. Škvorecký se s těmito texty shoduje i v motivu nátlakové atmosféry, již tehdejší podpisové akce vděčí za masovou odezvu. Funkce těchto obrazů je však jiná. Na rozdíl od normalizačních próz tu nejsou tyto obrazy v žádném případě vykresleny jakožto negativní protipól chvályhodného úsilí konzervativních komunistů, jež má na pozadí iracionálního chování davu nebo manipulativního jednání nátlakových skupin ještě více vyniknout.

### 3.2.3 Pražské jaro spojuje, nebo rozděluje?

V určitém kontrastu k výše rozpracovanému motivu rozštěpení společnosti, kdy se postavy brání zevšeobecňování a trvají na odlišování individuálních politických postojů, stojí v některých textech sjednocující duch pražského jara, tematizovaný zejména v Kohoutově knize *Z deníku kontrarevolucionáře*. V tomto smyslu Z. a její vrstevníci sdílejí nadšení pro veřejné dění roku 1968, ačkoli se jinak vyznačují skepsí vůči všemu komunistickému: „*Jakmile jsme vyjevili tu prostou pravdu, že král je nahý, jakmile politika opět vyšla z kuchyně u Novotných na náměstí a osvobozené mozky začaly vracet revoluci čistotu i program, byla se mnou, byli s námi. / Pro tu šanci – vyslat nové poselství světu, poselství z rodu těch, k jakým se národy vzepnou třeba jen jednou ve svých dějinách.*“<sup>260</sup> Při popisu událostí je kladen důraz na různorodost lidí, kteří se podílejí na pražském jaru. Tato rozmanitost je například ilustrována výčtem účastníků diskusního večera ve Slovanském domě v březnu 1968: „*Do místnosti vstupovalo podivné procesí. Člen ÚV strany FV a ze strany vyloučený ZH, bývalý předseda Svazu mládeže, který měl přes deset let zakázanou Prahu, rehabilitovaná MŠ, ekonom v nemilosti RS i spisovatel JP, také člen*

<sup>257</sup> Ib. 151.

<sup>258</sup> Ib. 218.

<sup>259</sup> Ib. 146.

<sup>260</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 71.

ÚV.<sup>261</sup> V obrazu pražského jara se o politické dění zajímají i lidé, kterým by za jiných okolností bylo lhostejné. Zatímco v normalizační literatuře je tento fakt vnímán jako doklad povrchnosti všeobecného nadšení pro pražské jaro, v próze Pavla Kohouta je hodnocen kladně, dokazuje výjimečnou stmelující schopnost pražského jara: „Závěrem večere U Golema. Pověstní kurevníci a opilci, kteří při slově Marx dostávali kopřivku, hleděli dvě hodiny u vytržení nad barový pult. Televize vysílala úryvky diskusních vystoupení z okresních konferencí strany.“<sup>262</sup>

Součástí obrazu pražského jara není jen množství lidí, kteří s ním sympatizují, ale především zvláštní atmosféra, která pražské jaro provází, a kvalita mezilidských vztahů: „Je květen, čas lásky, vztahy jsou rovné a přímé.“<sup>263</sup> V knize *Z deníku kontrarevolucionáře* je pražské jaro dobou, která v lidech probouzí všeobecné porozumění, ochotu si naslouchat, lidé jako by vyznávali stejné hodnoty, sdíleli společný humor: „Přátelé, cenzura přestala existovat, Hurá. (Frenetický potlesk, řev.) Je to obrovský pokrok. Naposled jsme ho dosáhli před padesáti lety!“ / *Salva smíchu. A pak téměř po každé větě.*<sup>264</sup> Pro svou návštěvnost a výjimečnou atmosféru jsou politické akce přirovnávány ke kulturním událostem: „Dnešní aktiv byl proto navštíven jako premiéra dlouho očekávané původní novinky se špičkovým obsazením a dosud neznámým koncem.“<sup>265</sup>

Proti tomu však stojí postoj Mikuláše Sovy v románu *Štěpení*, kde je tematizován pocit odcizení: „Ale já s tím vším už nechci mít nic společného. Je to jejich věc, moje pře je jiná a nemůžeme se navzájem domluvit.“<sup>266</sup> Nebo obdobně u Jana Zábrany v jeho denících: „Byly mi cizí jejich starosti. Starosti lidí, kteří mají naději. Tak i v roce 1968.“<sup>267</sup> spolu s odmítnutím jakéhokoli spojení: „Moje vědomí setrvá na místech a v letech, kdy nás masakrovali... Proto nikdy, do smrti žádný pardon, žádné smíření, žádné spojení s lidmi, kteří v těch letech dělali kariéry, předstírali, že nic nevědí a nevidí...“<sup>268</sup> Na jiném místě *Štěpení* je tematizován nezájem, neúčast: „Průběh bouřlivých událostí toho jara ovlivňoval Sovovy zájmy jen okrajově. Ochromení cenzury posunulo sice vydání obou jeho rukopisů na dosah, ale několikrát opakované pokusy o získání pasu zůstávaly bezvýsledné.“<sup>269</sup> Lhostejnost pramenící z nedůvěry trvá i později: „Jinak mýjel bez povšimnutí stanoviště s provoláními a protesty, která se objevovala na ulicích takřka denně. Odmítal přispět svou hřívnou k dění, poslušen užité nedůvěřivosti.“<sup>270</sup>

<sup>261</sup> Ib. 72.

<sup>262</sup> Ib. 81.

<sup>263</sup> Ib. 118.

<sup>264</sup> Ib. 73.

<sup>265</sup> Ib. 118.

<sup>266</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 44.

<sup>267</sup> Zábrana, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001<sup>3</sup> (1992). 207.

<sup>268</sup> Ib. 728.

<sup>269</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 117.

<sup>270</sup> Ib. 135.



I Mikuláš Sova je děním ovlivňován, ale děje se to v podstatě nedobrovolně a trpně, s notnou dávkou nedůvěry. V tomto smyslu Sovu varuje také kolega Diviš: „*Mimochodem, viš, proč tě Malenda přijal k nám? Proč ti slibuje vydat ty tvé staré texty?*“ otázal se. / [...] / „*Jak to, že tě to nezajímá?*“ pokračoval Diviš útočně. „*Mělo by tě to zajímat, že si z tebe dělají zástěrku pro všechny ty jejich podtrhy v minulosti. Alibisti, šupáci, kolik dobrých věcí už zakousli, soudruzi Malenda se Zubatým.* [...]“<sup>271</sup> Obdobně je děním pražského jara zasahován také život Jana Zábrany – dostává množství cen, které však podle svých slov přijímá jen z donucení, ze strachu před případnými následky toho, že by odmítl: „*Nikdy jsem ale žádnou cenu neodmítl, protože jsem věděl, že v policejním státě je potupné cenu přijmout a nebezpečné ji odmítnout.*“<sup>272</sup> Významné je tvrzení, že se stále jedná o policejní stát, kde se vyplácí být ostražitý.

Jsme tu opět svědky toho, že události pražského jara umožňují protikladné literární ztvárnění za pomoci odlišných motivů – na jedné straně důraz na masovou angažovanost, všeobecné porozumění smyslu politického dění a jeho upřímnou podporu, na straně druhé pocitu odcizení některých jednotlivců, kterým se nadšení nedostává, a dojem všudypřítomné přetvářky.

### 3.2.4 Umělci jako elita národa

Podobně jako v normalizačních textech hraje i v „ne-normalizačním“ obrazu pražského jara velkou úlohu otázka elit. Elity a jejich vztah k národu, masám tak tvoří další z emblémů pražského jara: roli iniciátorů a vůdců společenského dění na sebe berou vedle politiků také intelektuálové a umělci. Zatímco však u autorů oficiální sféry se jednalo o elitu takzvanou a samozvanou, která především sama chtěla být elitou, aniž by o to národ stál, zde je situace opačná. Národ považuje intelektuály za hlas moudrosti a pravdy a přímo od nich vyžaduje, aby se vyjadřovali k politickým záležitostem a ukazovali směr. Intelektuálové, vědomi si své výjimečné autority, se tohoto úkolu více méně ochotně ujímají. Motiv umělcovy zodpovědnosti tváří v tvář národu je tematizován například u Pavla Kohouta, kdy se ho na československém velvyslanectví v Itálii několik hodin po sovětské okupaci Československa přítomní spoluobčané ptají, co hodlá dělat: „*Měl jsem v hlavě naprostý zmatek. Přesto jsem odpověděl s jistotou. / - Chci domů. / Viděl jsem, jak se jim ulevilo. Ulevilo se i mně. Nevěděl jsem dosud, zda mohu, ale věděl jsem už alespoň, že musím. Neměl jsem žádnou jinou volbu. Jsou situace, kdy spisovatel není ničím jiným než jedním z herců národního osudu. Rozhodně v Čechách. Bohužel i já. Změnit roli uprostřed kusu by znamenalo zradit obecnstvo a navždy ztratit tvář.*“<sup>273</sup>

<sup>271</sup> Ib. 54.

<sup>272</sup> Zábrana, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001<sup>3</sup> (1992). 207.

<sup>273</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 67.

Požadavek, aby se umělci a vědci zajímali také o veřejné záležitosti, je zasazován do kontextu českých dějin a emblematicky tematizován jako něco, co je českému národu vlastní a přirozené. Děje se tak jednak poukazy na národní obrození, vedené především českými spisovateli a vzdělanci, ale také na nedávnou historii. V paralele k pražskému jaru Pavel Kohout vzpomíná na roli umělců v únoru roku 1948: „*Ve třech malých místnostech agitpropu se tísnily desítky lidí. Poznával jsem známé spisovatele, malíře, herce. Šli s námi. Šli s lidem, jako s ním vždycky chodí umění této země.*“<sup>274</sup> Skutečnost, že dění v české společnosti ovlivňuje především intelektuální elita, rozumějme racionální a mravní autorita, je interpretována jako doklad zralosti a duchovnosti národa.

Zatímco v normalizačních textech se lidé prohlašují za elitu svévolně, u Pavla Kohouta nebo Karla Pecky je naopak tematizována situace, kdy jsou spisovatelé odtrhováni od své literární práce téměř proti své vůli. V románu *Štěpení* si čerstvě proslavený spisovatel Halbich stěžuje na to, že mu pro náhlou popularitu – neustávající prosby veřejnosti o autogramy a besedy – nezbyvá čas ani na napsání dopisu, a sarkasticky vyznívá epizoda, kdy se jakási učitelka rozkřičí na spisovatele Halbicha, když nechce být po ránu obtěžován: „*Já přišla jen v zájmu kultury, že se takhle může chovat český spisovatel, to je prostě ostudné!*“<sup>275</sup> S obdobnou stížností na úděl českého spisovatele, který pro svou zodpovědnost za veřejné dění nemá čas na tvůrčí práci, se setkáváme v Kohoutově knize *Z deníku kontrarevolucionáře*: „*Průměr týdne – tři hodiny spánku. Smutný pohled na psací stůl s beznadějně opuštěnými papíry. Zlaté doby útisku, kdy jsem směl být jenom spisovatel. Teď dělám politiku – na vlastní náklady. Mám pocit, že jsem to komusi dlužen.*“<sup>276</sup> V tomto případě se nicméně jedná jen o rétorickou stížnost na situaci, v níž postava navzdory jistě sebeironii nachází zalíbení: „*Už mám politiky plné zuby! řekl jsem. Od rána jsem se pokoušel psát scénář a pak z toho zase vylezl dopis. Tentokrát váženému velvyslanci SSSR v Praze.*“<sup>277</sup>

### 3.2.5 Minisukně a tanky

Zvláštní emblémy naplněnou kapitolu tvoří obraz srpna roku 1968, invaze vojsk varšavské smlouvy a reakce české společnosti na ni. Oproti normalizačním románům, kde přijíždějící tanky představují nezpochybnitelné dobro, záchranu před kontrarevolucí, v textech, jimiž se v této kapitole zabýváme, je tomu naopak – příchod sovětských vojáků je útokem na československou suverenitu a nezávislost, a odmítavý postoj veřejnosti k invazi je glorifikován. S otázkou, proč se Češi nepostavili nepřátelským vojskům na odpor se zbraněmi v rukou, se setkáváme v jediném textu, v románu *Štěpení* Karla

<sup>274</sup> Ib. 90.

<sup>275</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 15.

<sup>276</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 80.

<sup>277</sup> Ib. 210.

Pecky. Svůj význam zde má i to, že si tuto otázku nekladou Češi sami, nýbrž jsou s ní konfrontováni zvnějšku a nuceni hledat odpověď. V daném textu tato otázka zaznívá z úst jugoslávských žen: „*Proč jste nezačali střílet, když k vám přišli?*“ otázala se Malendy, který seděl naproti ní. / Sova postřehl, že v tu chvíli Ljuba, která právě stála za ní, položila ruce na opěradlo její židle v bezděčném gestu ztotožnění, jako kdyby jí tím vyjadřovala plnou podporu. / Na okamžik nastalo ticho, pak se posléze ujal slova Malenda, potom Vendula a Štefánkovi, a začali snášet důvody, jimiž by přiblížili celou situaci přísné a neúsměvné tmavovlásce proti sobě. Hovořili o mezinárodních vztazích, o geografické poloze země, také o české povaze. Nezdálo se však, že by ji všechny argumenty přesvědčily. / *Měli jste střílet, bránit svou zemi,*‘ opakovala nakonec, a než televizní vůz odjel, nepromluvila dohromady už ani tučt slov.“<sup>278</sup> Skutečnost, že Malenda ani další z přítomných Čechů nedokáží český mírový postoj přesvědčivě vysvětlit, tuto otázku jen zdůrazňuje, otázka zůstává nezodpovězená a vnáší do obrazu srpna 1968 zpochybnění. Nevýznamné není ani to, že je děj románu v prvních dnech po invazi zasazen právě do tehdejší Jugoslávie. Nabízí totiž srovnání české a „jugoslávské“ národní povahy: již dříve osmašedesátník Malenda na adresu Jugoslávců konstatuje: „*Jenže oni by se bránili se zbraní v ruce do posledního muže.*“<sup>279</sup> Srovnání vypoovídá o chybějící odvaze Čechů k boji, o snadnosti, s jakou se Češi podřizují silnějšímu nepříteli, o jejich přílišné přizpůsobivosti.

V ostatních textech je fakt, že se Češi nebrání se zbraní v ruce, oceňován jako klad – je považován za důkaz kulturní a humánní úrovně národa. Kulturní úroveň oproti hrubé vojenské síle podtrhuje řada dílčích motivů, jež vstupují do obrazu reakce české veřejnosti na invazi oproti zbraním a násilí. Jedná se v první řadě o motiv nevinnosti a bezbrannosti, evokovaný protestujícími dětmi a starci a ještě podpořený kontrastní přítomností tanků a ozbrojených vojáků: „*Z tanků [...] civěli nervózní pubertáci se smrtonosnými zbraněmi v náručí na cizí svět: na ty klusající dívenky, na nečekaně bezbranný dav, jenž se jim vyhrnul vstříc místo band zorganizovaných sionistů a vyzbrojených nejmodernější americkou technikou, jak jim naslibovali politruční, na divné, neruské středověké město.*“<sup>280</sup>

Druhým motivem je inteligence a vtip, s jakými Češi vyjadřují svůj ne-souhlas. Patří sem připomínky odstranění orientačních značek v zemi (*Mirákl* Josefa Škvoreckého, *Paměti* Václava Černého), nebo například epizoda z *Miráklu* Josefa Škvoreckého, v níž paní Pokorná, překladatelka z ruštiny, opravuje ruské nápisy na zdech, aby byly gramaticky správně: „*Zahnuli jsme podél prkenného plotu, jenž stál kolem nějakého staveniště. Byl popsaný velkými nápisy. SVOLOČ IDITE DOMOJ! svítilo do žhavého poledne bílými písmeny téměř velikosti člověka a podél nich, od nápisu k nápisu, postupo-*

<sup>278</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 230.

<sup>279</sup> Ib. 208.

<sup>280</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 295.

vala dvoumetrová postava Boženy Pokorné, už bez natáček a v květovaných letních šatech místo županu. V levé ruce držela plechovku s bílou barvou, v pravé štětec a přidělávala na nápisech měkké znaky, které rusky ne zcela gramotní písmomalíři vynechali: / СВОЛОЧЬ ИДИТЕ ДОМОЙ“.<sup>281</sup>

Dalším významným emblematickým motivem, který prochází mnoha texty, je tematizace krásy protestujících žen, zdůrazněné módou minisukní. S tímto motivem se setkáváme v *Nesnesitelné lehkosti bytí* Milana Kundery: „Tereza si vzpomněla na dny invaze. Dívky v minisukních nosily národní prapory na žerdích. Byl to sexuální atentát na vojáky držené v několikaleté pohlavní askezi. Musili se v Praze cítit jako na planetě vymyšlené autorem science fiction, planetě neuvěřitelně elegantních žen, které předváděly své opovržení krácející na vysokých krásných nohách, jaké se v celém Rusku nevyskytly posledních pět nebo šest století.“<sup>282</sup> Obdobnou vizualizovanou představu najdeme u Josefa Škvoreckého: „Okované boty vojáčka na přidi trčely přímo proti hrudi plačící žaby v minisukni. Nabylo to hodnoty křiklavého symbolu.“<sup>283</sup> Minisukně tu symbolizují nejen krásu a současně bezbrannost vůči hromotluckým vojákům, ale jsou také znakovou moderní svobodné společnosti, čímž nabývají politického významu, jak je naznačeno i v následující citaci: „Politrak po nich (dívkách v minisukních) šlehl zlým, stepním okem. V koktejlu pocitů, jež se promítaly do bramborové tváře, na okamžik opět převládlo vědomí svatosti věci. Jistě byl poučen, že minisukně jsou jedním z průvodních znaků restaurace kapitalismu.“<sup>284</sup>

V neposlední řadě do obrazu srpnové okupace Československa vstupuje motiv soudržnosti a jednomyslnosti. Jestliže je v souvislosti s průběhem pražského jara v textech tematizována roztržtost společnosti a nejrozličnější rozlišování na „my“ a „oni“, nyní se národ stává jedním velkým celkem, o němž nikdo nemluví jinak než jako o „nás“. Do obrazu ve všech textech vstupuje motiv všeobecné euforie bezprostředně po okupaci, již Milan Kundera v *Nesnesitelné lehkosti bytí* nazývá „slavnost nenávisti“. Invaze jako by se všech obyvatel Československa velmi osobně dotýkala, reagují na ni velmi emotivně, součástí obrazů je motiv plačících lidí: „Pačemu? Pačemu?“ řvaly holky a z očí jim tekly skutečné slzy.“<sup>285</sup> Emoce vstupují i do jiných epizod, jako by invaze v lidech probudila vzájemnou solidaritu a láskyplnost: „Suzi, vždycky citově velmi bouřlivá, ho (Dubčka – pozn. aut.) v tom obleku políbila na tvář pro fotografii.“<sup>286</sup> Intenzita prožitku je zdůrazňována metaforami extáze či opilosti, notorického podroušení, psychopatologické doby. S přirovnáním k alkoholovému opojení se setkáváme v *Nesnesitelné lehkosti bytí* Milana Kundery: „nenávisť proti Rusům omamovala lidi jako alkohol. Byla to opilá

<sup>281</sup> Ib. 320.

<sup>282</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006<sup>2</sup> (1985). 144–145.

<sup>283</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 307.

<sup>284</sup> Ib. 307.

<sup>285</sup> Ib. 296.

<sup>286</sup> Ib. 373.

slavnost nenávisti.“<sup>287</sup> a s nádechem sarkasmu i v *Miráku* Josefa Škvoreckého: „Pocit, že jsem se jako jediný střízlivý ocitl ve světě obývaném bláznů nebo lidmi notoricky podroušenými, který mě pronásledoval celé jaro obrody, po návratu do obsazené země ještě zesílil. Notorické podroušení se ostatně proměnilo ve skutečnost.“<sup>288</sup> Na celonárodní emoce apeluje také paralela s německou okupací, s níž se setkáváme například v deníku Bohumily Grögerové a Josefa Hiršala: „jako kdysi v osmatřicátém – a to jsem byla ještě hloupá holka – cítím i dnes něco tíživého v krku a na prsou, jakoby cosi působilo bolest mému vlastnímu tělu, a zatím jde přece „jen“ o vlast! Takový zaprášený pojem – vlastenectví! Kolikrát jsme ho každý z nás pochoval! A ejhle, vstal z mrtvých a působí takovou obecnou trýzeň, že to osobní, o čem se říká, že „košile bližší než kabát“, nejen ustupuje stranou, ale nabízí dočasný únik.“<sup>289</sup>

### 3.2.6 Politika po česku

Jestliže v normalizačních textech je pražské jaro vnímáno jako cizí element, jako výsledek nákazy zahraničním životním stylem a podivné prozápadní zahraniční politiky, v dílech nezatížených normalizační doktrínou se pro změnu setkáváme s obrazem pražského jara zasazeného do souvislosti s českou povahou a národní tradicí. Tento motiv vstupuje do obrazu dění roku 1968 především v Kohoutově knize *Z deníku kontrarevolucionáře*, v níž je pražské jaro interpretováno jako specificky český fenomén, který dokládá neobyčejnost malého národa: „V té chvíli se rodil žánr Pražského jara. Existují-li rozvody po italsku, ať existuje i politika po česku.“<sup>290</sup> Také manifest „Dva tisíce slov“ Ludvíka Vaculíka je zasazován do kontextu češství: „Takové poselství mohlo být napsáno jedině v češtině!“<sup>291</sup> Pražské jaro je interpretováno jako výsledek řady idealizovaných aspektů „české povahy“, s jejichž tematizací se setkáváme zejména právě v textech Pavla Kohouta.

Prvním vyzdvihovaným rysem české povahy je jeho předpokládaná pravdymilovnost. Je vyvozována z českých kulturních tradic – doložená především odkazem Mistra Jana Husa a prezidenta Tomáše G. Masaryka, tedy osobností, které se národ rozhodl následovat právě pro jejich vztah k pravdě. Tento předpoklad ústí u Pavla Kohouta do následujících patetických zvolání: „Můj pane, kdy už se najde v Československu středně osvícený politik, který vyrozumí z dějin, že tahle podivná země obětuje své poslední kalhoty tomu, kdo jí řekne trpkou pravdu?“<sup>292</sup> nebo později: „v Čechách ani nejtvrďší pravda nezabývá, ale naopak burcuje k životu.“<sup>293</sup> Pro podložení této teze je v knize parafrázováno vystoupení filosofa Karla Kosíka, který lásku k pravdě

<sup>287</sup> Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006<sup>2</sup> (1985). 34.

<sup>288</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 408.

<sup>289</sup> Hiršal, Josef, Grögerová, Bohumila. *Let let 3*. Praha: Mladá fronta, 1994. 339.

<sup>290</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 73.

<sup>291</sup> *Ib.* 182.

<sup>292</sup> *Ib.* 32.

<sup>293</sup> *Ib.* 86.

vykládá jako určující emblém češství, právě v návaznosti na postavu Jana Husa: „Pro každý národ je důležité, v jakém znamení vstupoval do dějin. Jsou národy, které zahájily své dějiny jako podmanitelé, válečníci a kolonizátoři. Náš národ vstoupil do evropských dějin ve znamení poselství, kterým mu velký český intelektuál patnáctého století osvětlil cestu na staletí a na věky: „Stůjte v poznané pravdě!“ – O tuto poznanou, nikoli zjevenou pravdu nyní jde.“<sup>294</sup>

Druhým tematizovaným motivem české národní povahy je demokratičnost a potřeba sociální spravedlnosti. I zde Pavel Kohout odkazuje k českým dějinám: jednak k husitskému hnutí (Čechy jsou zemí, „která bojuje za občanskou i sociální rovnost přesně pět set padesát pět let!“<sup>295</sup>), jednak ke zkušenosti malého národa, který se dlouhodobě musel bránit přesile sousedních velmocí, což v něm podle Pavla Kohouta vybudovalo soucit s utlačovanými a povědomí o potřebě práva a spravedlnosti: „Československo patří k zemím s nejstarší tradicí lidových sociálních hnutí v Evropě. Tábořský komunismus byl proto především napadán reakčními feudály Německa a Uher. / Československo je země na křižovatce Evropy, o níž všichni mocní sousedé, především Německo, Uhry a Polsko, po staletí prohlašovali, že patří jim. Národním úkolem se proto stalo – patřit jen sobě; dosáhnout i udržet suverenitu a nastolit takový pořádek, v němž slabší nebude utlačován silnějším a malý velkým. Tento úkol musely respektovat dokonce i panské třídy. Tím se od středověku kultivuje v národním povědomí smysl pro pravdu a právo – nejen směrem ke světu, ale i dovnitř vlastní společnosti. / Československo se proto stalo zemí s dědičným poselstvím demokracie a sociální humanity, které bylo přítomno i v dvacetiletém období buržoazního parlamentarismu. Učili nás ve školách, že PRAVDA VÍTĚZÍ, zatímco ve školách v Německu, Polsku, Maďarsku a Bulharsku učili, že vítězí silnější nebo přinejmenším že nad pravdou a právem stojí národ.“<sup>296</sup> Působivost motivu demokratičnosti je zesílena tím, že je v citované ukázce stavěna do kontrastu k stereotypizovanému obrazu Němců a Maďarů, největších národních nepřátel, s poukazem na jejich nacionalismus a utlačovatelské sklony.

Třetím motivem je „těžký osud“ českého národa. Ten tematizuje například Milan Kundera v *Knize smíchu a zapomnění*, v níž je interpretována lítost jako specificky český fenomén, vyplývající z množství neúspěšných pokusů o nabytí svobody: „Napadá mne při té příležitosti, že nikoli náhodou se pojem lítosti narodil v Čechách. Historie Čechů, ta historie věčných revolt proti silnějším, historie slavných porážek, které uváděly v chod běh světa a zánik vlastního národa, to je historie lítosti.“<sup>297</sup> V lehčím duchu s odkazem na novodobé dějiny stejné téma rozvíjí také Josef Škvorecký v *Miráklu*, kde se vrací motiv toho, jak pohnutá historie poznamenala českou, resp. stře-

<sup>294</sup> Ib. 86.

<sup>295</sup> Ib. 116.

<sup>296</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 182.

<sup>297</sup> Kundera, Milan: *Knihy smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978. 160.

doevropskou životní zkušenost, čímž ji učinila obtížně srozumitelnou pro ty, kdo ji nesdílejí. Tragické životní příběhy obětí nacistické i komunistické totality jsou tu podávány jako každodenní fakt, který už nikoho nepřekvapuje ani nedojímá: „*Burdychová a její tragický osud byly rázem zapomenuty. Za těch dvacet let přítomní tragickým osudům přivykli.*“<sup>298</sup> Zvláštním tématem je v tomto smyslu srovnání se zahraničním pohledem nepoznamenaném totalitou, z jehož perspektivy je česká zkušenost nepředstavitelná a nepochopitelná: „*Na západě tomuhle říkají Czech Stories. Pomalu to bude synonymum myslivecký latiny. Všeobecně se soudí, že si Češi tyhle historky vymýšlejí.*“<sup>299</sup>

Další motivy konstituující obraz češství mají v literárním zachycení pražského jara spíše dílčí význam. Jedná se například o tradovanou českou šikovnost a schopnost improvizace: v tomto smyslu se v Kohoutově knize *Z deníku kontrarevolucionáře* setkáváme s tezemi, že je Československo „*země chytrých a tvořivých lidí*“<sup>300</sup>, země, „*kde šestnáctiletí kluci opraví motor auta a uklízečky zhodnotí vývoj na Středním východě*“<sup>301</sup>. U Škvoreckého se pro změnu setkáváme s motivem české univerzálnosti – z úst kanadského emigranta z roku 1951 zaznívá, že jsou Češi „*fantastickej folk*“, protože „*ať člověk u nás potkal koho chtěl, moh se s ním bavit o všem možným a vždycky to bylo o něčem*“, zatímco v Kanadě „*se můžete bavit s hydrologama jen o vodě, se zubařem jen o stoličce a s cizejma lidma o počasí.*“<sup>302</sup>

Zcela opačné, neidealizující pojetí češství, jež však paradoxně také slouží jako výklad k dění roku 1968, se objevuje v Peckově *Štěpení*. Moderní dějiny Československa a především přijetí srpnové okupace jsou zde hodnoceny jako výsledek toho, že Češi postrádají hrdost a odvahu („*vám*“ v citaci odkazuje ke komunistům): „*[...] Křivdil jsem vám, není to jen vaše vina. I my jsme vinni. Jinak, ale jsme. Chybí nám tvrdost, sebeúcta, důstojnost, nikdo už ani neví, co to znamená. Všechno zbřečkovatělo společnou zásluhou všech, v tom je ta celá naše bída. [...]*“<sup>303</sup>

**Závěrem:** Literatura analyzovaná v této kapitole konstruuje obraz pražského jara mnohem diferencovaněji a její emblematicnost je méně zřetelná. Přesto je patrné, že s řadou reduktivních prvků rovněž pracuje, jak ukazují příklady zasazení událostí pražského jara do obrazu českých dějin a do kontextu uvažování o jejich smyslu. Výrazným emblematickým motivem je též zobrazení srpnových událostí roku 1968 jako setkání bezbrannosti a čistoty stojící tváří v tvář nepochopení a násilí.

<sup>298</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 130.

<sup>299</sup> *Ib.* 512.

<sup>300</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 234.

<sup>301</sup> *Ib.* 28.

<sup>302</sup> *Ib.* 106.

<sup>303</sup> Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974). 261.

## 4. Srovnání a pokus o klasifikaci

### 4.1 Motivy a emblémy

Rozdíl v reprezentaci pražského jara a roku 1968 v textech oficiální literatury a literatury ineditní a exilové je předpokladatelný a zřejmý. Nespočívá však pouze v celkovém hodnocení událostí, v textech můžeme rozpoznat též odlišné postupy reprezentace. V oficiální literatuře se při výstavbě obrazu pražského jara setkáváme s ohraničeným okruhem opakujících se motivů, jež jsou v dobovém kontextu opatřeny ustáleným významem a podílejí se na přehledném a jasně hodnotově orientovaném vyznění jednotlivých děl. Právě pro jejich významovou ustálenost, průhlednost a přímé směřování k jasnému sdělení nabývají tyto motivy charakteru emblémů. Čerpají z množství dobových neliterárních „analýz“ dění ve společnosti roku 1968, jejichž účelem bylo vyložit pražské jaro jako období krize (především *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*<sup>304</sup>, též však například „Sjezdová zpráva Svazu českých spisovatelů“ z roku 1972<sup>305</sup>). Opakování ustálených emblémů při výstavbě textů dokládá, že jejich smyslem není nabídnout nový pohled na skutečnost, ale naopak potvrdit pohled existující. Nemají za cíl čtenáře znejistit, dát mu podnět k vlastnímu přemýšlení a zaujetí stanoviska, ale naopak mu předložit jednoznačný, interpretačně nenáročný pohled na znázorňovanou skutečnost a přesvědčit ho o něm. Emblémy zde mají podpořit ideovou persvazivnost textů, jež je důležitější hodnotou než jejich umělecká hodnota (stranou nyní ponechávám skutečnost, že v dobovém literárně-kritickém pojetí byla umělecká hodnota literatury odvozována právě od její ideové přesvědčivosti).

Naproti tomu v analyzovaných textech literatury exilové a ineditní se při výstavbě literárního obrazu pražského jara a roku 1968 setkáváme s motivy poměrně rozmanitými, v případě opakujících se motivů pak s jejich rozdílným vyzněním. Jejich prostřednictvím nabývá v některých textech pražské jaro podoby jednoho z nejslavnějších období v českých dějinách, v jiných textech rysů maškarády. Je interpretovatelné jako výraz vznešené touhy po odhalení pravdy, ale také jako období lži a přetvářek. Může být ztvárněno jako doba, kdy lidé prožívají vzájemnou sounáležitost, ale také jako doba sporů a odcizení. Spontánní účast veřejnosti a vzednutí mravních citů oslavované v jednom textu je v jiné próze redukováno na pouhé emoce davu, jež ústí v hysterický nátlak na ty, kdo se zdráhají jít s většinou. Program nenásilí po roce 1968 může být považován za důkaz výjimečné kulturní vyspělosti a odvahy národa, ale také zbabělosti a neochoty k radikálnímu postoji. Ob-

<sup>304</sup> *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*. Praha: SPN, 1972.

<sup>305</sup> „Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972“. *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha: Svoboda, 1972. 7–62.



dobný motiv vstupující do charakterizace postav jednotlivých aktérů pražského jara či do výstavby celkového obrazu dění se zdůrazněním odlišné jeho složky či zasazením do jiných souvislostí může stát prostředkem oslavného obrazu pražského jara, ale také obrazu skeptického či zesměšňujícího. Ve výrazně menší míře se tu tedy setkáváme s motivy emblematickými, tedy jednoznačně interpretovatelnými a přímočaře směřujícími k jasnému sdělení.

Výjimku tvoří emblémy opírající se o mytizaci pražského jara jako jednoho z vrcholných a zlomových období v českých dějinách, jež apelují na vlastenecké cítění čtenářů a napomáhají tomu vytvářet kontrast mezi pražským jarem pojatým jako vzednutí nejlepších národních vlastností na jedné straně a mezi velmocemi ohrožujícími svébytnost malého českého národa na straně druhé. Jiné texty naopak emblematické nahlížení skutečnosti nabourávají, ať už prostřednictvím ironizace těchto emblémů (Škvorecký v *Miráklu*), nebo nabídnutím individuálního deziluzivního pohledu na dění (Zábrana v pamětech *Celý život*, Pecka v *Štěpení*).

## 4.2 Emblémy zakotvené dobově

V textech oficiální literární sféry sedmdesátých a osmdesátých let vychází převážná část zapojovaných emblémů z dobové režimní ideologie a opírá se především o její následující pilíře: koncept třídního boje, kult manuální práce, kult rodiny, dobová interpretace národní historie a bipolarita světa.

### 4.2.1 Koncept třídního boje

Na příslušnost jednotlivých postav k různým vrstvám společnosti poukazuje nejen jejich rodinný původ, ale také množství detailů z jejich životního stylu: zda bydlí v obyčejném bytě, nebo ve zděděné vile, jak je jejich domov zařízen, a především to, jaké hodnoty vyznávají – zda jsou připraveni se obětovat pro druhé a pro svou práci, nebo jim jde spíše o to, jak budou trávit volný čas a jakým blahobytem se budou moci obklopit. V jednotlivých dílech se při reprezentaci postav objevují různé kombinace těchto atributů, které jsou ovšem vždy konzistentní v tom smyslu, že zachovávají ostrý protiklad mezi tím, co patří k životu proletariátu a co k buržoazii. Nestane se například, aby dělník holdoval moderním „drinkům“, vlastnil psa nebo plánoval dovolenou u moře. Stejně tak potomek buržoazní rodiny nemůže žít v paneláku ani se živit tlačenkou. Jediný atribut proto obvykle stačí k tomu, aby čtenář dokázal postavu zařadit do té či oné skupiny. Rozlišení postav na dva tábory je o to důslednější, že analyzované texty vycházejí z přesvědčení, že pohnuté události pražského jara odkrývají skutečnou (třeba dosud maskovanou) povahu konkrétních lidí a nutí všechny zúčastněné zaujímat vyhraněný postoj. V knize *Palec na spoušti* je tento fakt dosloven výzvou, kterou komunista

Špička adresuje nezcela rozhodnuté postavě pošťáka: „*Hledej si místo! [...] Hledej si, kam patříš. Moc času na to nemáš.*“<sup>306</sup>

Funkce emblematické redukce je ovšem obousměrná: vedle toho, že na základě stávajícího ideologického systému zjednodušuje orientaci mezi postavami a zpřehledňuje obraz dění ve společnosti, současně napomáhá tento systém budovat. Jednáním postav v rámci obrazu pražského jara utvrzuje čtenáře v tom, že od potomka řezníka a hostinského (vesnické honorace) se nemůžeme dočkat ničeho dobrého, stejně jako od člověka, který nachází požitky v tom, že popíjí v luxusním podniku archivní vína. Systém je dále rozvíjen novými atributy, jimiž se jednotlivé texty vzájemně odlišují a které zakládají jejich specifčnost – příkladem je židovská tematika v románu *Vabank*. Z těchto inovačních atributů se některé mohou ujmout a být převzaty dalšími autory, jiné upadají v zapomnění a zůstávají ojedinělými.

#### 4.2.2 Kult manuální práce

Hierarchie mezi jednotlivými oblastmi lidské činnosti nabývá na významu opět zejména při reprezentaci postav. Povolání úzce koresponduje s hodnocením postavy na škále mezi kladnými hrdiny a představiteli zlých sil. (Opět se tu projevuje obousměrnost – práce charakterizuje postavu, a současně postava svým jednáním reprezentuje své povolání a vrhá na ně určité světlo.) Nejvýše je hodnocena v souladu s normalizační ideologií těžká manuální práce, zejména pak v oblasti strojího průmyslu, jejíž solidnost je zdůrazňována evokací materiálu (železa), jež však klade i intelektuální nároky (součástky musí pasovat, jinak se stroj porouchá) a vyžaduje nasazení – jakýkoli šlendrián by byl okamžitě odhalen. Ve venkovském prostoru je vysoce hodnocena práce v jednotném zemědělském družstvu, jejíž obraz je podpořen motivy traktorů a kombajnů symbolizujících hlavní výdobytky kolektivizace – stroje, které by si samostatně hospodařící sedláci nemohli dovolit. V kontrastu k práci v továrně a na poli pak stojí práce intelektuální, konkrétně publicistická a úpadková činnost spisovatelská. (Výjimku tvoří postava spisovatele Tomka v románu *Vabank*, jenž si je však vědom úkolů, které na něj klade povolání spisovatele v socialistické společnosti, a tím pádem není s dělnickým světem v rozporu, ale naopak jej svou prací podporuje.)

Motiv práce je významný i při reprezentaci událostí pražského jara – mnohé epizody naznačují, že dění roku 1968 práci znemožňuje, nebo alespoň znesnadňuje, už jen tím, že na řídicí pozice nastupují profesionální funkcionáři, lidé bez odbornosti a bez vztahu k práci, kterou mají vykonávat. Významné jsou v textech též obrazy první republiky a západní kapitalistické společnosti, k jejichž atributům patří lhostejný přístup k nezaměstnanosti. Jestliže v normalizační ideologii práce představuje hlavní prostředek lidské

---

<sup>306</sup> Ib. 141.

seberealizace a je klíčem ke šťastnému životu individua i fungování společnosti jako celku, pak to, že pražské jaro práci nepřeje a inspiruje se Západem a první republikou, je jedním z hlavních odsuzujících motivů podílejících se na negativním obrazu reprezentovaných událostí.

#### 4.2.3 Kult rodiny

Dalším emblematickým motivem, který prochází do obrazu pražského jara i reprezentace postav, je téma mravní zkaženosti. Zastupují ho zejména motivy pornografie a nočních podniků, jež jsou součástí obrazu západního kapitalistického světa. Opakovaně je přitom zdůrazňováno, že se jedná o záležitosti, které jsou československé socialistické společnosti cizí, ale v průběhu pražského jara sem pronikají ze Západu spolu se „svobodou“ a dokreslují tak pravou podstatu této proklamované hodnoty, totiž legalizaci nemravnosti (viz v *Červené rozetě* epizoda, kdy manželé Rottovi dostanou několik dovezených pornografických časopisů od jednoho z přátel – Rottová při jejich prohlížení prožívá velký stud, nikdy předtím nic takového neviděla). Vedle pornografie je mravní zkaženost evokována dalšími motivy, zejména nevěrou a bezdětností postav osmašedesátníků. Tyto motivy jsou opět v rámci dobové ideologie nositeli jasné výpovědi – vyjadřují neochotu člověka zavázat se, přijmout zodpovědnost, obětovat se pro děti, jsou důkazem sobectví a úpadkového hodnotového nastavení.

Protipól mravní uvolněnosti a zkaženosti představuje v kontextu normalizačního kultu rodiny a důrazu na výchovu dětí obraz fungujících rodin kladných hrdinů, kteří jsou vedle své veřejné angažovanosti vždy také dobrými otci. Jejich ženskými protipóly jsou skromné a cituplné ženy, které jsou především vzornými matkami a od politických záležitostí se drží spíše stranou – podílejí se na nich pouze tím, že schvalují názory svých mužů a jsou jim v těžkých chvílích oporou.

#### 4.2.4 Interpretace národní historie

Interpretace národní historie se v analyzovaných textech oficiální literatury týká téměř výhradně dějin 20. století a hraje roli jednak při reprezentaci postav, které jsou charakterizovány mj. tím, jak v jednotlivých historických epochách jednaly (pakliže je mohly zažít), především pak při reprezentaci událostí skrze vytváření paralel k předchozím historickým událostem, nebo naopak skrze zdůrazňování kontrastů. Tento princip se opírá o propracovanou dobovou interpretaci dějin a jasné vymezení toho, které dějinné epochy a procesy mají být vnímány pozitivně a které jsou naopak obdobími krize. Kladně je hodnocen především komunistický protinacistický odboj a v souladu s tím je v textech tematizováno, že se kladní hrdinové v tomto boji angažovali. Oslavováno je osvobození Československa Rudou armádou v roce

1945 a v souladu s tím jsou v textech budovány paralely mezi tímto osvobozeneckým aktem a „záchranou Československa“ armádami států Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968. Za pozitivní zlom ve vývoji české společnosti je považována revoluce v roce 1948, jež inspiruje ke kontrastním obrazům – k bilancování, do jaké míry se pražské jaro těmto událostem vzdálilo a jak rozmazalo někdejší jasné stanovení hodnot socialistické společnosti. Negativně je naopak hodnoceno období první republiky, z jejíhož obrazu vystupují zejména motivy sociální nespravedlnosti, nezaměstnanosti a pronásledování dělníků. Poukaz na rétoriku pražského jara, která se dovolává Masarykova odkazu, představuje varování, kam by mohla vést pražským jarem deklarovaná demokratizace a přijímání kapitalistických principů.

#### 4.2.5 Bipolarita světa

Všechny uvedené dobově zakotvené emblémy mají jeden společný jmenovatel a tím je představa bipolárního uspořádání světa, rozpadajícího se na část, v níž jsou všechna znaménka kladná, a na část, v níž jsou všechna znaménka záporná. Mezi oběma jsou příkré rozpory a pronikání negativních impulsů do světa pozitivních hodnot je třeba se bránit. K této bipolaritě vlastně odkazují všechny atributy, které jsou využity při zobrazení dvou táborů vzniklých v průběhu pražského jara a roku 1968: třídní vidění, při němž vyniká ostrý protiklad mezi tím, co patří k životu proletariátu a co k buržoazii, protiklad mezi produktivní manuální prací a pochybnou činností intelektuálů neдрžících se myšlenek dělnického hnutí a inklinujících k buržoazním myšlenkám/myšlenkám přicházejícím ze Západu, zodpovědnost, obětavost a mravnost uvědomělého dělnictva a rolnictva a nezodpovědnost, sobeckost a úpadkovost buržoazního životního stylu, a samozřejmě také ostré vidění protikladu mezi pokrokovými a krizovými momenty a epochami v českých dějinách. Dočasné pozapomenutí na bipolaritu světa je považováno za jednu z hlavních příčin krizového období šedesátých let. Autoři oficiální literatury proto usilují o vytvoření takového obrazu pražského jara, v němž by bylo zřejmé, že se nejednalo o hnutí, na němž se podílelo široké spektrum společnosti, ale že zde stáli proti sobě dělníci a jejich vykořisťovatelé (měšťáci a kulaci), a o zasazení dění roku 1968 do kontextu věčného boje mezi buržoazií a proletariátem.

#### 4.2.6 Osobní historie a socialismus s lidskou tvář

Zatímco v normalizačních prózách jsme se setkávali především s ideologicky podloženými charakterizačními atributy (třídní původ, obydlí, životní styl), které se podílely na emblematickém obrazu postav, v dílech exilových a ineditních je podobných charakterizačních atributů výrazně méně a nedá se říct, že by tvořily jakýkoli ucelený motivický systém. Mezi dobově a ideologicky

podložené emblémy nicméně lze zařadit například důraz na politické postoje při charakterizaci jednotlivých postav: ostré odlišení toho, jestli postavy představují komunisty konzervativní nebo progresivní či zapřisáhlé odpůrce režimu. Atribut politického postoje se výrazně podílí na hodnocení postav, na jejich zapojení do dění a v důsledku ovlivňuje obraz pražského jara jako celku, zejména v otázce, čím záležitostí pražské jaro bylo, komu mělo co přinést a kdo do něj vkládal jaké naděje. Pražské jaro pak vyznívá především jako věc „prohlédnuvších“ komunistů; ostatní, tj. komunisté konzervativní a nekomunisté jsou jím zasaženi spíše pasivně. Neméně důležitým atributem jsou předchozí životní osudy postav: pražské jaro je v tomto ohledu jen dalším článkem v řetězci poválečných událostí, které lidi nutily zaujímat vyhraněné postoje a rozdělovaly společnost na základě odlišných individuálních mravních nároků. Odlišné hodnocení jednotlivých typů postav v různých textech je pak dáno mj. tím, jestli je při jejich charakterizaci zdůrazňována spíše minulost (ať už představuje historickou vinu, či naopak zážitek politického pronásledování), nebo naděje a ideály směřované do budoucnosti.

Pouze v některých textech, zejména u Pavla Kohouta, se setkáváme s emblémy v rámci obhajoby „socialismu s lidskou tvář“: opírají se o komunismem propagovanou interpretaci české historie, v níž je vyzdvíženo husitské hnutí jakožto lidový, protifeudalistický fenomén oproti jiným interpretacím, které toto období hodnotí spíše jako úpadkové v porovnání s původním odkazem Mistra Jana Husa. Tradice husitského hnutí nabízí argumenty pro teze o přirozené sociální solidaritě a demokratičnosti Čechů, jež tvoří předpoklad programu „socialismu s lidskou tvář“.

## 4.3 Emblémy vycházející z národní tradice

Filtrem emblematické redukce však neprocházejí jen motivy úzce vázané na dobovou ideologii, ale také ty, které jsou dlouhodoběji zakotveny v povědomí národního společenství. Konkrétní ideologie je mohou do sebe zahrnout, nebo proti nim naopak bojovat, ale faktem zůstává, že se jedná o emblémy živější a spontánně sdělnější, než je obvyklé v případě ideologických pilířů.

### 4.3.1 Ohrožení národní identity

Od dob národního obrození Češi sami sebe pojmají především jako malý národ, který musí trvale čelit převaze svých sousedů. Motiv nesamozřejmosti národní identity<sup>307</sup> a ohrožení samostatnosti je zdůvodňován jednak připomínkami historických křivd, kterých se na českém národě dopustily okolní

<sup>307</sup> Srov. Milan Kundera na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů: „*Existence českého národa nebyla totiž nikdy samozřejmostí a právě n e s a m o z ř e j m o s t patří k jejím nejvýraznějším určením.*“ (IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (Protokol). Praha: Československý spisovatel 1968. 23)

velmoci (rakouské mocnářství a nacistické Německo), jednak poukazy na geografické souvislosti, na fakt, že Československo ze tří stran obklopují státy s německy mluvícím obyvatelstvem, které by ho zajisté rády integrovaly. Jestliže v obecném povědomí Čechů má pražské jaro nádech vlastenecké události, což je mj. významným motivem emblematické redukce v exilových a ineditních textech zachycujících tyto události, v oficiálních prózách je naopak rozpoznatelná snaha zasadit pražské jaro do blízkosti „období temna“, tedy časů, kdy byla národní identita podle dobových interpretací nejvíce ohrožena. Prostředkem tohoto emblematického posunu jsou jednak motivy toho, jak silně se Češi v období pražského jara upínají k západním hodnotám a kulturním symbolům a dobrovolně pozapomínají na vlastní kořeny, jednak poukazy na pozornost, kterou západní státy Československu věnují (množství zahraničních novinářů, turistů a obchodníků), čímž zajisté sledují vlastní zájmy, chtějí Československo minimálně „zapráhnout do chomoutu mezinárodního kapitálu“<sup>308</sup>. Nejsilněji se pak na pocit národního ohrožení obrací epizoda z románu *Palec na spoušti*, kde jsou zachyceny přípravné vojenské manévry před zahájením války o Československo.

Speciální kapitolu představuje v oficiální literatuře téma česko-německých vztahů, které je Čechy tradičně vnímáno velmi citlivě – Němci jsou zejména po zkušenosti druhé světové války považováni za největší nepřátele národa a přes poválečný odsun v lidech přetrvávají obavy z návratu sudetských Němců. Na tyto emoce apeluje zejména ve *Velké vodě* tematizace toho, že po otevření hranic do Československa sudetští Němci putují jako turisté – z jejich chování je však zřejmé, že se stále nevzdali myšlenky na návrat do vlasti a nad Čechy se povyšují tím, že dokazují svou finanční převahu a možnost si celou zemi koupit.

Motiv židovské otázky proniká emblematickou redukcí jen zřídka, v podstatě výhradně v románu *Vabank*. Chce se opřít o případné antisemitské nálady, které mohou být vyvolány odlišností židovské komunity a vykreslením její semknutosti, jež může nabývat rysů spiklenecké skupiny. Snad vzhledem k relativně nepřilíš rozšířenému antisemitismu v české společnosti však *Vabank* s využitím tohoto motivu zůstává v kontextu próz zachycujících pražské jaro osamocený.<sup>309</sup>

<sup>308</sup> Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982. 221.

<sup>309</sup> Alexej Pludek tu však navazuje na dobové obviňování aktérů pražského jara z prosazování sionistických zájmů, srov. např. komentář k zahraniční politice šedesátých let z roku 1972: „Bojovně a plně v duchu imperialistických zájmů a potřeb, v duchu agresivního sionismu podporovali izraelskou vládu a její ozbrojenou expanzivní agresi proti arabskému národně osvobozenkému hnutí.“ („Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972“. *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha: Svoboda, 1972. 30.)

#### 4.3.2 Historické paralely a národní povaha

Emblémy odkazující k dlouhodobě budované národní tradici hrají významnou roli také v exilových prózách, denících a pamětech. Obraz pražského jara je nezdárka dotvářen paralelami s předchozími událostmi českých dějin, vzájemným propojováním jednotlivých období, nebo naopak jejich odlišováním. Ve velké části textů je budován obraz pražského jara jako něčeho, k čemu žádný vlastenec nemůže být lhostejný, co je součástí nejvýznamnějších vzepětí v české historii, dobou, kdy se na povrch prodralo to nejlepší, co bylo v českém národě zakódováno. Jedním ze zastřešujících motivů je v tomto směru poukaz na rok „s osmičkou na konci“, jenž pražské jaro zasazuje do řady převratných momentů v dějinách, let 1918 a 1948, a přičítá mu zlomový charakter. Explicitně je tento motiv tematizován například u Pavla Kohouta jako impuls k tomu vést si v roce 1968 deník: „*Je to detektivka s otevřeným koncem. Beru-li však v úvahu, že začal rok s osmičkou na konci, která má magický vliv na české dějiny, dostávám nicméně po letech chuť psát deník.*“<sup>310</sup>

Do obrazu pražského jara vstupují v exilové literatuře četné emblémy poukazující na kulturní vyspělost českého národa. Patří mezi ně jednak výjimečná úcta k intelektuální elitě vyvozovaná z tradice národního obrození, ale také domnělá pravdymilovnost, ztělesněná postavami Mistra Jana Husa a prezidenta Tomáše G. Masaryka. Do souvislosti s odkazem těchto osobností, jež tvoří především úcta k pravdě a důvěra v hodnotu morálního vítězství, je pak zasazována schopnost kritické sebereflexe komunistů a přehodnocení vlastní minulosti, ale i nenásilná reakce Čechů a Slováků na srpnovou invazi vojsk v roce 1968.

Dalším emblematicky ztvárňovaným motivem je poráženecké prožívání národního osudu. Jestliže v oficiální literatuře bylo náhlé ukončení „pražského jara“ invazí armád států Varšavské smlouvy přirovnáváno k osvobozujícímu zásahu sovětských vojáků v roce 1945, v literatuře exilové a ineditní je naopak zasazováno do řady dějinných tragédií, v nichž byl český národ donucen podřídit se velmocenské přesile – ať již v rámci rakouské monarchie či nacistické Třetí říše.

Emblematické ztvárnění národního osudu je ve většině textů, jimiž jsem se ve své analýze zabývala, využito afirmativně: používá se k sdělení jednoznačných soudů, čímž jsou jednotlivé emblémy samozřejmě podporovány a stvrzovány. Jiné texty přinášejí naopak ironickou reflexi a dekonstrukci takových emblémů. Zejména u Josefa Škvoreckého se setkáváme s ironizující tematizací národních emblémů: hlavní postava Dannyho mluví o „trapných symbolech chrámu, soch a náměstí“<sup>311</sup> při pohledu na veřejné shromáždění na Staroměstském náměstí, čímž evokuje osud Mistra Jana Husa a pobělohorskou popravu představitelů českých stavů. Paradoxně však i ironizující

<sup>310</sup> Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997<sup>2</sup>. 18.

<sup>311</sup> Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972). 155.

ztvárnění dané emblémy svým způsobem oživuje a napomáhá je upevňovat v národním povědomí.

V některých textech se setkáváme s evokací národních emblémů při výstavbě obrazu pražského jara v potupném smyslu. Paralela s pobělohorským obdobím, v němž Češi promarnili všechny příležitosti zbytečným intrikováním, zasazuje dění v roce 1968 do řetězce událostí, kdy se českému národu vymstil nedostatek hrdosti a odvahy k přímému jednání.

Velký význam v literatuře oficiální i exilové a ineditní má také kontrastní obraz jiných národů. V případě zobrazení národních povah je tedy využito řady autostereotypů (tj. stereotypů sebe sama), heterostereotypů (stereotypů v pohledu na jiná etnika) a jejich křížení (pohled na sebe sama očima jiného etnika). V literatuře oficiální se jedná především o výše zmiňované stereotypní nahlížení sudetských Němců (s majetnickým přístupem k Československu) a Židů (s touhou po penězích a moci<sup>312</sup> a sionistickými zájmy). V literatuře exilové se setkáváme se stereotypním obrazem české národní povahy, jež je charakterizována prostřednictvím takových bezesporu uznávaných hodnot, jakými jsou touha po pravdě, sociální solidarita, demokratičnost, schopnost vyrovnat se s porážkou. Do obrazu sousedních národů naopak vstupují hodnoty negativní – v případě odvěkých národních nepřátel Němců a Maďarů zejména bojovný nacionalismus a potřeba ovládat slabší, v případě sovětských vojáků pro změnu jejich opakovaně tematizovaná nekulturnost. U Karla Pecky je naopak rozvíjen pozitivní obraz „Jugoslávců“ – hrdých na svůj národ a schopných bojovat za svou samostatnost a nárok na svébytnou politickou cestu – v jejichž očích se povaha Čechů jeví jako kompromisní, přizpůsobivá a defetistická.

#### 4.4 Emblémy kontextově nevázané

Třetím okruhem motivů, které se podílejí na emblematicky redukováném obrazu pražského jara, jsou motivy apelující na obecně lidské emoce, oslovující čtenáře nezávisle na době vzniku textu, konkrétní ideologii či mytologii dané společnosti.

##### 4.4.1 Teorie spiknutí

Prvním z takových motivů je v oficiální literatuře teorie spiknutí, tedy představa, že za děním stojí tajná organizovaná skupina, která zneužívá ostatních k prosazování vlastních zájmů. Součástí představy je to, že se jedná o organizaci skrytou zrakům veřejnosti, která se proto vymyká jakékoli kontrole.

<sup>312</sup> Srov. charakterizace „židovské povahy“ ústy postavy Mahduha Selima v románu *Vabank*: „„Jejich hříchy jsou našimi hříchy. Všechna špatnost celého lidstva se musí nejvýrazněji projevit v té skupině, která vytýčuje tyto vlastnosti za svůj program. Mocimilovnost, pýcha, vyvyšování se nad jiné, lakota, mstivost. Snad i chytrost, ale chytrost není totéž co moudrost. [...]““ (Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974. 108.)



Nikdo neví, o co skupině jde, kam až její vliv sahá a jak velké nebezpečí pro zbytek společnosti znamená. Spiklenecké teorie jsou přitažlivým výkladem nejrůznějších nevysvětlených událostí, ale pokud nejsou věcí minulosti a přímo se nás dotýkají, podněcují obavy a snahu zastavit spikleneckou činnost dřív, než bude pozdě. Spiklenci navíc představují nebezpečí neznámé, které budí větší strach než nebezpečí pojmenované. V normalizačních textech se nezdá setkáváme s tím, že je obraz pražského jara redukován právě tak, aby se přiblížil obrazu spiknutí. Děje se tak zejména skrze motivy tajemných postav v pozadí událostí (postava Horského ve *Vabanku*, postava bývalého vězně Beránka v *Palci na spoušti*), skrze motivy uzavřenosti skupiny a netransparentnosti jejich skutečných záměrů (*Vabank*, *Zádrhel*, *Palec na spoušti*) a konečně skrze motiv nic netušících „obyčejných lidí“, kteří sebou nechají manipulovat a zle na to doplácují (např. Zara donucený k sebevraždě v románu *Zádrhel*).

#### 4.4.2 Elitářství

V normalizačních prózách je na mnoha místech tematizována otázka elity, neboť pražské jaro přichází mj. se záměrem navrátit intelektuálům jejich vůdčí hodnototvornou úlohu ve společnosti. Obraz této elity je však ironizován – vyzvedá momenty, které svědčí o tom, že se jedná o elitu samozvanou, složenou ze zakomplexovaných lidí, kteří v životě nic pořádného nedokázali a nyní si slibují zadostiučinění od politických změn, a především se domnívají, že stačí se za elitu prohlásit, aby se jí stali (v *Palci na spoušti* postavy venkovského poštmistra a učitele). Tento hanlivý obraz elity se spoléhá mimo jiné na to, že lidé jsou citliví na to, když jim někdo dává najevo jejich nedostatečnost a vyvyšuje se nad ně, a přednost dávají skromným lidem, kteří se přes své vzdělání a moudrost za elitu nepovažují; takoví jsou v normalizačních prózách kladní komunističtí hrdinové. I tohoto principu normalizační literatura využívá k budování negativního a zavrženíhodného obrazu pražského jara.

#### 4.4.3 Vizualizace násilí

Třetím obecně sdělným a spolehlivě působivým motivem vyvolávajícím jednoznačné postoje je násilí. V normalizačních textech autoři systematicky pracují s představou teroru a fyzického a psychického napadání komunistů. Jedná se o emotivně velmi působivé obrazy, založené na předpokladu, že jsou lidé citliví na bolest a přirozeně soucítí s těmi, komu je ubližováno. Působivost je ještě stupňována, jestliže je ubližováno lidem bezbranným – osamoceným jednotlivcům tváří v tvář rozrušenému davu, starcům a zejména dětem. Se všemi těmito motivy se v normalizačním literárním obrazu pražského jara můžeme setkat – bezbranní lidé jsou obětmi krutosti mas v *Zádrhelu*, na starce Jakuba je uspořádána trestná výprava v *Palci na spoušti*, k sebevraždě je dohnán středoškolský student ve *Velké vodě*.

#### 4.4.4 Občanská pospolitost

V literatuře exilové patří do třetí skupiny emblémů, mezi emblémy dobové a historicky nepodmíněné, některé obecně přijímané společenské hodnoty a jejich obecně zavržované protějšky. V některých textech je v souvislosti s pražským jarem soustavně budován obraz přátelského a solidárního národního společenství naplněného tolerancí a umožňujícího všem svým členům svobodnou seberealizaci. Na pražském jaru jsou v tomto ohledu vyzvedány především motivy pospolitosti, nenásilí a vysoce kulturního ducha doby. Na druhé straně naopak stojí v jiných textech motivy přetvářky, lži a odcizení, které připravují cestu k další tragédii.

#### 4.4.5 Hrubá síla proti bezbrannosti

Snad nejvýraznějším emblémem, který je spojen se zobrazením srpnových událostí roku 1968, nejprve vizuálním, zachyceným na mnoha dobových fotografiích, a poté i literárním (samozřejmě nikoli v literatuře normalizační), je emocionálně silně působící konfrontace ozbrojené moci a bezbranného obyvatelstva, paradoxní setkání tanků s neozbrojenými a nic nechápajícími lidmi v ulicích Prahy i jiných měst. Zatímco v normalizačních textech je příjezd tanků interpretován jako pomoc, jež může být dokonce očekávána a vítána, ve všech textech exilových je jednotně vytvářen obraz tragédie, již se lidé marně snaží odvrátit.

## Závěr

Ve své práci jsem si pro analýzu zvolila různorodé literární žánry, z nichž zejména v literatuře oficiální bylo snadné identifikovat několik opakujících se emblematických motivů, schematizujících obraz dění pražského jara a roku 1968. V literatuře deníkové a memoárové a stejně tak v textech Milana Kundery, Karla Pecky a Josefa Škvoreckého se práce s emblémy vyskytovaly ve výrazně omezenější míře, jiné byly spíše nabourávány či vysmívány.

Vzniká přirozeně otázka, zda by bylo možné na základě práce s emblémy v analyzované literatuře určit, jaké texty patří k literatuře aspirující na uznání uměleckých kvalit a jaké texty budeme považovat za literární brak. S určitostí je možné tvrdit, že lze vést hranici mezi texty, jež splnily svou funkci tím, že zformulovaly určitý ideologický program do podoby literárních obrazů, a pro dnešního čtenáře mají význam spíše dokumentační (umožňují lépe pochopit dobu, v níž vznikly, a nalézt argumenty, s nimiž se tehdy pracovalo, a jejich vtělení do obrazů postav, jejich promluv, dialogů či jednání) na jedné straně, a textů, jež si najdou čtenáře i v dnešní době na straně druhé.

Lze si také položit otázku, zda mohly být texty, které dnes označujeme jako normalizační, ve své době chápány jako texty umělecké. Zda tak mohly být vnímány alespoň čtenáři, kteří přistoupili na konstrukci polarity „my“ a „oni“, případně „my“ a „vy“, kterou tyto texty konstruovaly. Normalizační texty byly totiž jasně orientovány na čtenáře, kterým užití emblematické redukce vyhovovalo, snažily se opřít o zkušenosti a hodnoty, které u svých čtenářů předpokládaly. Lze tušit, že čtenáře s jinými hodnotami, jinými zkušenostmi a diferencovanějším uvažováním vůbec oslovovat nemohly. Naproti tomu vzpomínkové, deníkové a autobiografické texty, které jsem analyzovala, si uchovaly čtivost svým upřímným úsilím dobrat se poznání, prostředkovat osobní svědectví, konfrontovat vlastní postoje někdejší i současné nebo se vyznat ze svého absolutního skepticismu. Pro literární texty Škvoreckého, Peckovy a Kunderovy je společenské dění, do něhož jsou zasazeny a s jehož emblematickou se vyrovnávají, rámcem, v němž se tito autoři pohybovali se svou svěbytnou uměleckou poetikou. Ta jim zaručuje interpretační náročnost, s níž nelze srovnat emblematickou průhlednost textů normalizačních.

## Bibliografie:

### Primární literatura

- Černý, Václav. *Paměti III*. Brno: Atlantis, 1992<sup>2</sup> (1983).
- Hiršal, Josef, Grögerová, Bohumila. *Let let 3*. Praha: Mladá fronta, 1994.
- Hrabal, Karel. *Zádrhel*. Praha: Práce, 1982.
- Klevis, Vladimír. *Toulavý čas*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- Kohout, Pavel: *Kde je zakopán pes: memoáromán*. Praha: Paseka, 2002<sup>5</sup> (1987).
- Kohout, Pavel: *Z deníku kontrarevolucionáře*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- Kopecký, František. *Svědomy*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- Kostrhun, Jan. *Svatba ve vypůjčených šatech*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Kovanda, Zbyněk. *Palec na spoušti*. Praha: Naše vojsko, 1979.
- Kundera, Milan: *Kniha smíchu a zapomnění*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978.
- Kundera, Milan: *Nesnesitelná lehkost bytí*. Brno: Atlantis, 2006<sup>2</sup> (1985).
- Nohejl, Bohumil. *Velká voda*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- Pecka, Karel: *Štěpení*. Brno: Atlantis, 1993<sup>2</sup> (1974).
- Pecháček, Ladislav. *Červená rozeta*. Praha: Melantrich, 1981.
- Pludek, Alexej. *Vabank*. Praha: Československý spisovatel, 1974.
- Říha, Bohumil. *Doktor Meluzin*. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- Škvorecký, Josef: *Mirákl*. Brno: Ivo Železný, 1997<sup>3</sup> (1972).
- Zábrana, Jan. *Celý život*. Praha: Torst, 2001<sup>3</sup> (1992).

### Sekundární literatura

„Sjezdová zpráva předsednictva přípravného výboru Svazu českých spisovatelů, přednesená s. Janem Kozákem na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů 31. 5. 1972“. *Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů*. Praha: Svoboda, 1972. 7–62.

*Akademický slovník cizích slov*. Praha: Academia, 1997

Barthes, Roland. *Mytologie*. Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004.

Bílek, Petr A. „Připisování významu: Emblematické redukce kulturních entit na cestě od arbitrárního významu k referenci.“ *Srovnávací poetika v multi-kulturním světě*. Ed. Vladimír Svatoň, Anna Housková. Praha: Univerzita Karlova, 2004. 105–113.

Bílek, Petr A. Doslov. *Mytologie*. By Roland Barthes. Praha: Dokořán 2004. 159–165.

Bílek, Petr. A. „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě: Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury“. *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Eds. Hanáková, Petra, Heczková, Libuše, Kalivodová, Eva. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. 249–260.

Brukner, Josef, Filip, Jiří. *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta, 1997.

*Dějiny české literatury 1945–1989*. Vol. 4. 1969–1989. Ed. Pavel Janoušek. ÚČL AV ČR. 6. 4. 2008 <<http://www.ucl.cas.cz/DCL69-89.pdf>>.

*IV. sjezd Svazu československých spisovatelů (Protokol)*. Praha: Československý spisovatel 1968. 23

Kouba, Karel, Schmarc, Vítek. „Tank míru. Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu.“ *Slovo a smysl 3 (2006)*: 110–124.

Lakoff, George, Johnson, Marc. *Metaforý, kterými žijeme*. Přel. Mirek Čejka. Brno: Host, 2002.

Lakoff, George. *Ženy, oheň a nebezpečné věci*. Přel. Dominik Lukeš. Praha: Triáda, 2006.

*Lexikon teorie literatury a kultury*. Ed. Ansgar Nünning. Brno: Host 2006

Macura, Vladimír. *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha: Pražská imaginace, 1993.

Macura, Vladimír. *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948-89*. Praha: Pražská imaginace, 1992.

Macura, Vladimír. *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983.

Petr A. Bílek „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě: Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury“. *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: SLON, 2006. 249–260.

*Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ*. Praha: SPN, 1972.

Stich, Alexandr, Jaroslava Janáčková, Jan Lehár a Jiří Holý. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.

*Strana literatuře – literatura straně.* Ed. Vítězslav Ržounek. Praha: Svoboda, 1975.

Vaňková, Irena, Iva Nebeská, Lucie Saicová Římalová, Jasňa Šlédrová. *Co na srdci, to na jazyku.* . . Praha: Karolinum, 2005.

Vlašín, Štěpán. *Ve škole života.* Praha: Československý spisovatel, 1980.

*Zlatá šedesátá. Česká literatura a společnost v letech tání, kolotání... a zklamání. Materiály z konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR 16–18. června 1999.* Ed Radka Denemarková. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2000.

## Resumé

Diplomová práce představuje analýzu obrazu pražského jara a roku 1968 v české literatuře druhé poloviny 20. století. Zaměřuje se při tom na problém emblematické redukce, k níž při reprezentaci společenského dění roku 1968 dochází, a analyzuje emblémy, které se na konstrukci literárního obrazu pražského jara v jednotlivých textech podílejí. Analyzovány jsou nejprve texty oficiální literatury sedmdesátých a osmdesátých let, usilující o vytvoření obrazu pražského jara jako období krize v souladu se závěry dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ* a dobovými požadavky na podobu socialistické literatury. Ukazuje se, že v textech oficiální literatury se princip emblematické redukce uplatňuje v hojně míře, v plném souladu s tím, že využití průhledných sdělení a myšlenkových stereotypů zaručuje textu jednoznačné čtení a dodává mu potřebnou přesvědčivost. Emblémy, čerpající ze základních pilířů ideologie doby normalizace (princip třídního boje, kult práce a rodiny apod.), a tudíž opatřené v dobovém kontextu ustáleným významem, hrají v textech oficiální literatury roli při reprezentaci postav, prostoru i celkového dění a podílejí se na přehledném a jasně hodnotově orientovaném vyznění obrazu pražského jara.

Analyzované texty literatury exilové a ineditní, mezi něž patří jak texty deníkové a vzpomínkové, tak texty s jednoznačnými ambicemi uměleckými, představují naproti tomu nejen umělecky, ale i ideologicky diferencované obrazy pražského jara a roku 1968. Při výstavbě literárního obrazu pražského jara a roku 1968 se v nich setkáváme s menším podílem emblematické redukce a s rozmanitým způsobem zacházení s emblémy. Použité emblémy odkazují především k určité interpretaci národních tradic a k stereotypnímu pojmání české národní povahy: obdobný motiv se však může stát prostředkem oslavného obrazu pražského jara, ale také obrazu skeptického či zesměšňujícího.

Analýza emblematické redukce v literatuře 2. pol. 20. století vede nejen k postižení rozdílu mezi principy reprezentace v textech, jejichž účelem bylo podpořit určitou politickou ideologii, a naopak v textech ideologicky „nezatížených“ či se vůči dobové ideologii vymezujících, ale též k otázkám po obecných principech fungování emblematické redukce v literárním textu a po jejím vztahu k umělecké hodnotě textu.

## Resume

The thesis presents an analysis of the image of the “Prague Spring” and the year 1968 in Czech literature of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century. It focuses on the issue of emblematic reduction which occurs in the representation of the social situation in 1968, and analyzes the emblems which participate in the construction of the literary image of the Prague Spring in particular texts.

The first part focuses on texts of the official literature of 1970s and 1980s, which attempt to create an image of the Prague Spring as a period of crisis in accordance with the conclusions of the document *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ* (Lesson drawn from the crisis development in the Party and Society after the 13<sup>th</sup> Congress of the C.P.Cz.), as well as the contemporary requirements of socialist literature. In these texts the principle of emblematic reduction proves to be abundantly applied, in full concordance with the idea that simple notions and stereotypes guarantee unambiguous reading and add the necessary cogency. The emblems, based on the main ideological pillars of the normalization period (the principle of the class struggle, the cult of work and family etc.) and thus having fixed meanings at the time, play a vital role in the representation of characters, milieu and the situation in general and participate in the creation of a lucid and clearly ideologically oriented image of the Prague Spring.

The second part deals with texts of the literature written in exile or unpublished, both artistic prose and memoirs, present images of the Prague Spring and the year 1968 that are not only artistically but also ideologically differentiated. They include less emblematic reduction and use emblems for various purposes and in manifold ways. The emblems refer to the interpretation of the national tradition and a stereotypical depiction of the Czech national temperament; an identical motive may be used to celebrate the Prague Spring, but also to depict it sceptically or sarcastically.

The analysis of the emblematic reduction in the literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century leads not only to an explanation of the difference between the principles of representation in texts aimed at supporting a particular political ideology on the one hand and texts ideologically unbiased or protesting against this ideology on the other, but also to questions about the very general principles of emblematic reduction in a literary text and its relation to the artistic value of a text.